UC-NRLF
B 3 018 227

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

LIBRARY
OF THE
NIVERSITY
OF
LIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Spl
714

ROMANISTISCHE ARBEITEN

HERAUSGEGEBEN VON KARL VORETZSCH

XIV

VICTOR GELU

VON

V.14-15

OTTO PARWULSKI

175c
R69

MAX NIEMEYER VERLAG
HALLE (SAALE)
1930

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ROMANISTISCHE ARBEITEN

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. KARL VORETZSCH

O. PROFESSOR DER ROMANISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

XIV

OTTO PARWULSKI

VICTOR GELU

MAX NIEMEYER VERLAG
HALLE (SAALE)
1930

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

VICTOR GELU

VON

OTTO PARWULSKI

MAX NIEMEYER VERLAG
HALLE (SAALE)
1930

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Alle rechte,
auch das der übersetzung in fremde sprachen, vorbehalten
Copyright by Max Niemeyer verlag, Halle (Saale), 1930

Printed in Germany

Druck von Karras, Kröber & Nietschmann, Halle (Saale)

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

775c
R69
v.14-15

MEINER LIEBEN MUTTER

UND DEM

ANDENKEN MEINES VATERS

IN DANKBARKEIT

M710732

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Inhaltsübersicht.

	Seite
Literaturverzeichnis	X—XII
I. Kapitel. Das leben Victor Gelus	1—3
II. Kapitel. Die inhaltliche gestaltung in Gelus werken	4—49
1. Abschnitt: die einzelnen werke nach gattung und inhalt	4—23
1. Reine gelegenheitsgedichte	5—8
2. Gedichte, die einen sozialen oder allgemeinen gedanken ausdrücken	8—17
3. Gedichte, in denen der hauptwert auf die schilderung Marseiller arbeiter gelegt ist	17—20
4. Die beiden conte	20—21
5. Das gedicht „Lei Novi Rouvenen“ und der „Nouvè Grané“	21—23
2. Abschnitt: gesamtbetrachtung	23—56
1. Umweltschilderung	23—37
a) Anspielungen auf Marseiller örtlichkeiten . . .	23—25
b) Berufe der helden	25—28
c) Das leben der nervis	28—31
d) Personen und ereignisse aus dem öffentlichen leben Marseilles	31—33
e) Sitten und gebräuche	33—37
f) Stimmungen und ansichten des volkes	37
2. Der soziale gedanke	37—49
3. Die natur in den werken Gelus	49—51
4. Die stellung der frau und die liebe	51—52
5. Die lebensanschauung Gelus	52—56
III. Kapitel. Die dichterische Form	56-113
1. Abschnitt: die sprache	56—66
1. Haupteigentümlichkeiten des Marseiller dialekts . .	56—61
2. Französierte und andere nicht strengmarseillische formen	61—62
3. Termes libres, termini technici	62—64
Anhang: die orthographie Gelus	64—66

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

	Seite
2. Abschnitt: der stil	66—90
1. Bevorzugung kurzer sätze	66—67
2. Ausrufe	67
3. Onomatopoetische ausdrücke	67—68
4. Dativus ethicus	68
5. Inversion	68—70
6. Wortaufnahme	70
7. Epitheta	70—71
8. Häufung und erweiterung	71—73
9. Antithese	73
10. Satzparallelismus	73—74
11. Anapher	74—75
12. Polysyndeton	75—76
13. Asyndeton	76—77
14. Epiphora und epanalepsis	77
15. Wortwiederholung im innern des satzes	78
16. Vergleiche	78—82
a) aus dem beruf	79
b) aus der natur	79—81
c) aus dem Marseiller leben	81—82
17. Umschreibungen	82—85
a) für abstrakte begriffe	82—84
b) für personen	84—85
c) für konkrete dinge	85
18. Metapher	85—87
19. Ausgeführte bilder	87—89
20. Bildhafte ausdrücke	89
21. Sprichwörter	89—90
3. Abschnitt: die charakterzeichnung	90—101
1. Der dichter schildert selbst den helden	90—91
2. Der dichter kennzeichnet die helden durch ihre reden, und zwar	91—97
a) direkt, indem er sie urteile über sich selbst fällen läßt	91—93
b) indirekt, indem er sie ihre pläne und absichten kundtun läßt	93—94
c) indirekt, indem er uns aus ihrer stimmung schlüsse auf ihren charakter ziehen läßt	94—95
d) indirekt, indem er sie ihre ansichten über das leben äußern läßt	95—97
3. Der dichter charakterisiert personen, indem er die helden über sie reden oder sie beschreiben läßt	97—99
4. Die anwendung von kontrastwirkung	99—100

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Seite

5. Die verwendung des dialogs . . . . . 100—101
6. Charakteristik durch namengebung 101

4. Abschnitt: strophenbau und reimkunst . . . . . 101—113

1. Bau der strophe . . . . . 101—105
2. Kehrreim . . . . . 105—108
3. Reime . . . . . 108—109
4. Enjambement . . . . . 109—110
5. Hiatus . . . . . 110—112
6. Caesur . . . . . 112—113

IV. Kapitel. Gelu und die bewegung des Felibrige 113—142

1. Abschnitt: gemeinsame züge . . . . . 113—121

1. Ähnlichkeit der erziehung und der ersten dichterischen tätigkeit . . . . . 114—115
2. Ähnlichkeit der gründe, die zur wahl der provenzalischen sprache für die dichtung geführt haben 115—117
3. Gemeinsame dichterische züge . . . . . 117—118
4. Übereinstimmung im sozialen empfinden . . . . 118—120
5. Berührungen in der kunstauffassung . . . . . 120—121

2. Abschnitt: unterscheidende züge . . . . . 121—136

1. Das verhalten Gelus dem Felibrige gegenüber . . 121—122
2. Die gründe für dieses verhalten . . . . . 122—126
3. Unterschiede in der auffassung von sprache und orthographie . . . . . 126—128
4. Unterschiede im dichtwerk . . . . . 129—136

3. Abschnitt: die stellung der Feliber zu Gelu . . . . 136—142

1. Ablehnung aller „patoisants“ . . . . . 136—138
2. Widerstand des klerikalen elementes gegen dichter von der art Gelus 139
3. Änderung der haltung der Feliber gegenüber den „patoisants“ und damit gegenüber Gelu . . . . 139—142

V. Kapitel. Der literarische einfluß Gelus . . 142—153

1. Die erfolge Gelus . . . . . 142—146
2. Gründe, die gegen einen literarischen einfluß sprechen . . . . . 146—148
3. Unterschiede zwischen dem werk Gelus und dem der dichter der Marseiller schule (Chailan, Bellot, Bénédit, Bernard) . . . . . 148—153

Gesamtbetrachtung . . . . . 153—154

Anhang I. Das verhältnis der drei ausgaben der Geluschen gedichte . . . . . 155—159

Anhang II. Die französischen lieder Gelus . . . . . 160—166

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Literaturverzeichnis.

I. Literaturgeschichte.

1. Astier, J. B.: Victor Gelu intime. In: Annales de la Société d'Études Provençales, IV, nr. 3, s. 137—176. 1907.
2. Aurouze, J.: Histoire critique de la Renaissance méridionale au XIXe siècle. Les idées directrices. Avignon 1907.
3. Berthier, A.: La Nature. Introduction: Le Félibrige moderne. Avignon 1914.
4. Bertuch, A.: Frederi Mistrals ausgewählte Werke. 2 bde. Stuttgart u. Berlin 1908 bzw. 1914.
5. Böhmer, E.: Die provenzalische Poesie der Gegenwart. Halle 1870.
6. Donnadieu, F.: Les précurseurs des Félibres (1800—1855). Paris 1888.
7. Duc, L.: Marineto. Avant-propos. Paris 1894.
8. Garcin, E.: Les Français du Nord et du Midi. Paris 1868.
9. Heiß, H.: Die romanischen Literaturen des 19./20. Jhdts. In: Walzel, Handbuch der Literaturwissenschaft.
10. Hémon, F.: Les Félibres et l'avenir du Félibrige. In: Revue politique et littéraire, III, 7 s. 206—211. 1883.
11. Jourdanne, G.: Histoire du Félibrige (1854—1896). Avignon 1897.
12. Koschwitz, E.: Über die provenzalischen Feliber und ihre Vorgänger (Rektoratsrede Greifswald). Berlin 1894.
13. Koschwitz, E.: Mirèio. Introduction. Marburg 1900.
14. Kreiten, P.: Feliber und Felibrige. In: Stimmen aus Maria Laach, VIII—IX.
15. Laincel, L. de: Des troubadours aux félibres. Études sur la poésie provençale. Aix 1862.
16. Lasserre, P.: Frédéric Mistral. Paris 1918.
17. Lintilhac, E.: Les Félibres, à travers leur monde et leur poésie. Paris 1895.
18. Mariéton, P.: La terre provençale. Paris 1903.
19. Mariéton, P.: Victor Gelu, Nécrologie. In: Revue félibréenne I, s. 97 ff. 1885.
20. Mariéton, P.: V. Gelu. In: Grande Encyclopédie, t. XVIII, p. 700.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

21. Marin, A.: Les Œuvres, de Victor Gelu. In: Revue félibréenne II, 116, s. 110 ff. 1886.
22. (Mouttet) V. Gelu de Marseille et ses chansons provençales, par un bibliophile. Draguignan 1880.
23. Ripert, E.: La Renaissance Provençale (1800—1860). Paris-Aix 1917.
24. Ripert, E.: Le Félibrige. Paris 1924.
25. Risson, P.: La vie et l'œuvre de Gelu, poète marseillais (d'après ses mémoires inédites). In: Revue félibréenne XIV, s. 33 ff. u. s. 176 ff. 1898/99. (Unvollständig!)
26. Ritter, E.: Le Centenaire de Diez. Discours ... suivi de lettres adressées à Victor Duret par Roumanille. Genf 1894.
27. Roux, J.-Ch.: L'art à Marseille et la décentralisation. In: Revue félibréenne VII, s. 33 ff. 1891.
28. Schneider, B.: Bemerkungen zur literarischen Bewegung auf neuprovenzalischem Sprachgebiete. Programm Ostern 1887 des Kgl. Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums und der Kgl. Vorschule zu Berlin (nr. 55).
29. Sütterlin, L.: Die heutige Mundart von Nizza. In: Roman. Forschungen, bd. IX, s. 249—586.
30. Taillandier, S.-R.: La Renaissance de la poésie provençale. In: Études littéraires. Paris 1881.
31. Vincent, J.: Frédéric Mistral. Paris 1918.
32. Weber, E.: Das religiöse Element bei Roumanille. Diss. Halle 1922. (Maschinenschrift.)
33. Welter, N.: Frederi Mistral. Marburg 1899.
34. Welter, N.: Theodor Aubanel, ein provenzalischer Sänger der Schönheit. Marburg 1902.

II. Texte.

35. Aubanel, Th.: Li Fiho d'Avignoun. Avignon. Novo ed.
36. Aubanel, Th.: Lou Reire-Soulèu. Marseille 1899.
37. Aubanel, Th.: La Mióugrano entreduberto. Avignon 1860.
38. Bellot, P.: Obros coumpletos. Marseille 1841.
39. Bénédit, G.: Chichois. 2 bde. Marseille 1879.
40. Bernard, V.: La Pauriho. Marseille 1899.
41. Bernard, V.: L'Aubre en Flour. Marseille 1913.
42. Calanco, La: Recuei de literaturo prouvençalo. Ressouen I./II. Marsiho 1879 u. 1882.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

43. Estieu, P.: Lou Terradou. Carcassouno 1815.
44. Gelu, V.: Chansons marseillaises. Marseille 1840.
45. Gelu, V.: Chansons provençales. Marseille 1856.
46. Gelu, V.: Œuvres complètes. 2 bde. Marseille-Paris 1886.
47. Julian, Ch.-P., et Fontan, P.: Anthologie du Félibrige provençal, 1850 à nos jours. 2 bde. Paris 1920.
48. Mistral, F.: Lis Isclo d'or. Avignon 1878.
49. Mistral, F.: Lis Óulivado. Paris 1912.
50. Praviel, A., et de Brousse, J.-R.: L'Anthologie du Félibrige. Paris 1909.
51. Roman, P.: Lou Gai-Sabé. Antoulougio Prouvençalo pèr l'an 1907. Avignoun 1907.
52. Roumanille, J.: Lis Oubreto en vers. Avignon 1903.

III. Zeitschriften.

53. Revue félibréenne, p. p. P. Mariéton. 1885—1899.
54. Armana prouvençau. 1859—1929.
55. Chronique Méridionale, Numéro spécial: Valère Bernard. Marseille.

IV. Wörterbücher.

56. Boucoiran, L.: Dictionnaire des Idiomes Méridionaux. Leipzig-Paris 1898.
57. Mistral, F.: Lou Tresor dóu Felibrige.

Die in klammern gegebenen belegstellen beziehen sich auf die Geluausgabe von 1886.

Die einsicht in die 1. ausgabe von Gelu (nr. 44) und Mouttet (nr. 22) verdanke ich der freundlichkeit von herrn Édouard Aude, Conservateur de la Bibliothèque Méjanes in Aix-en-Provence, dem ich hiermit meinen besten dank ausspreche.

Nicht zugänglich waren mir:

58. Hauser, F.: Victor Gelu et son œuvre. Marseille 1891.
59. Risson, P.: La vie et l'œuvre de Gelu, poète marseillais. Paris 1900.
60. Revue félibréenne. 1900 ff.
61. Armana marsihés. 1888—1906.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

I. Kapitel.

Das leben Victor Gelus.[1])

André-Jean Victor Gelu erblickte das licht der welt am 12. september 1806. Er war der sohn eines bäckermeisters, der nach langjährigem aufenthalt in Spanien (Cadiz, Sevilla, Barcelona) sich in der Rue du Bon-Pasteur, also mitten im „quartier populaire“ von Marseille, niedergelassen hatte. Der kleine Victor war vollkommen sich selbst überlassen, — seine schwestern starben bald, sein jüngerer bruder Noël wurde außerhalb des hauses erzogen —, und verbrachte den größten teil des tages zusammen mit den gassenjungen des viertels. Das änderte sich auch nicht, als er zur schule kam. Nacheinander besuchte er eine privatschule und mehrere volksschulen, wo er einer der wildesten im kreise der kameraden war. Seine mutter, die eine streng orthodoxe gläubige geworden war, setzte es bei ihrem manne durch, daß Victor nach vorbereitendem lateinunterricht bei einem priester auf das Institut de Saint-Joachim der Frères Gris nach Aix kam, um später priester zu werden. Die enge und gedrücktheit dieses institutes, die auf einhaltung kirchlicher formen streng bedachte hausordnung bedeuteten für den glühenden verehrer der „école buissonnière“ einen unerträglichen zwang. Er entwich aus der anstalt und kam auf das Petit Séminaire in Marseille, wo er dank einer schnellen auffassungsgabe und eines erstaunlichen gedächtnisses einer der besten schüler wurde und sich eine menge preise erwerben konnte.

1820 nahm ihn sein vater zu sich, damit er das bäckerhandwerk erlernen sollte. Nach dem tode des vaters (1820) verfiel das geschäft mehr und mehr. Die fromme mutter

[1]) Für die lebensbeschreibung habe ich mich an P. Risson, La vie et l'œuvre de Gelu, Rev. félibréenne 1898/99, s. 93 und s. 176, gehalten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

machte der kirche große schenkungen; spekulationen nahmen einen unglücklichen ausgang. Nun begann ein leben der größten entbehrungen und des umherirrens für den jungen Gelu. Er wurde angestellter seines schwagers, verließ jedoch, als er nach seiner großjährigkeit den ihm zustehenden erbanteil in einem mißglückten versuch, sich selbständig zu machen, verloren hatte, mit seiner geliebten Marseille, um über Toulouse nach Bordeaux zu gehen, wo ein versuch, sich als buchhändler niederzulassen, ebenfalls fehlschlug. Während seine geliebte nach Marseille zurückkehrte, ging Gelu nach Paris in der hoffnung, hier arbeit zu finden. Nach viermonatlicher vergeblicher arbeitssuche kehrte er nach Marseille zurück, ging aber bald nach Antibes, wo er tatsächlich einigen erfolg erzielte. Schon früher hatte er in freundeskreisen mit seinen rezitationen anklang gefunden und auch schauspielerisch nicht ohne talent gewirkt. Er verließ Antibes, angewidert von der seichtheit des theaterlebens, wie Risson meint, um nach Toulon zu gehen. Hier bemühte er sich vergeblich um die stelle eines „commis aux vivres“ bei der marine.

Seine äußere lage wurde täglich schlechter; zuweilen war das spiel sein einziges erwerbsmittel. Nach langem zögern entschloß er sich, zu seiner mutter zurückzukehren. Zusammen mit seinem bruder Noël ging er nach Lyon. Auch hier war die arbeitsuche erfolglos. Während Noël, der lieblingssohn der mutter, nach Marseille zurückkehrte, blieb Victor in Lyon. Seine lage wurde noch verschlimmert durch eine verletzung, die er sich während eines tumultes zuzog und die ihn längere zeit ans krankenlager fesselte. Nach mehreren ergebnislosen versuchen, aus seiner bedrängten lage herauszukommen, begab er sich nach der Schweiz, der heimat des von ihm verehrten Rousseau. Niedergedrückt durch eine nicht erwiderte liebe ging er schließlich im jahre 1835 wieder nach Marseille zurück. Er wurde arbeiter in der mühle seines Bruders, war mutlos und enttäuscht und machte einen selbstmordversuch. Im letzten augenblick wurde er von seinem bruder gerettet. Er wurde grundstücksmakler und schließlich schreiber bei einem advokaten.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Um diese zeit trat er mit seinen gedichten hervor, die er auf banketten von geselligkeitszirkeln vortrug und die viel anklang fanden. Er veröffentlichte sie im jahre 1840. 1844 ging er nach Roquevaire, um sich und seine arbeitskraft von seinem bruder Noël gründlich ausnutzen zu lassen. 1848 heiratete er ein armes mädchen, namens Clarisse Tremellat, die ihm im gleichen jahre einen sohn und später eine tochter schenkte. Noch einmal bot sich ihm eine anscheinend günstige gelegenheit, sich emporzuarbeiten: er sollte die herstellung von mühlenwerken in Genua leiten. Wieder war es ein mißerfolg. Das unternehmen kam nicht zustande; Gelu kehrte arm und enttäuscht nach Marseille zurück.

Als sein bruder starb, setzte Gelu alles auf eine karte und verlor bei spekulationen in getreide alles. Wieder verging die zeit in vergeblicher suche nach arbeit. Daran änderte auch nichts die tatsache, daß er gerade zu dieser zeit mit seinen rezitationen gute erfolge hatte und ehrenmitglied des Cercle du commerce von Marseille wurde. Das jahr 1854 brachte zu den materiellen sorgen noch die trauer über den tod von mutter und tochter. Von dem plan, anläßlich der Pariser ausstellung in der hauptstadt durch rezitationen geld zu verdienen, mußte er im hinblick auf ähnliche, gescheiterte unternehmen anderer Marseiller absehen. Der versuch, durch neuherausgabe seiner gedichte (1856) seine finanzielle lage zu bessern, endete mit dem fast völligen ruin Gelus, da er auf seiten der kaiserlichen behörden auf größten widerstand stieß.

Die letzten jahre seines lebens verbrachte er zurückgezogen und in dürftigkeit in Roquevaire und dann in Saint-Barnabé, in der Bannmeile von Marseille. 1870 verlor er seine frau. Seine bewerbung um den posten eines professeur de diction am Marseiller konservatorium wurde abgelehnt. Der einzige lichtblick in seinem alter war der erfolg seines sohnes, der ein angesehener architekt ward. Am 2. april 1885 ist Victor Gelu gestorben. Sein begräbnis sah eine kleine zahl freunde seines sohnes im gefolge.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

II. Kapitel.

Die inhaltliche gestaltung in Gelus werken.

1. Abschnitt: die einzelnen werke nach gattung und inhalt.

In dem an materiellen erfolgen so armen leben V. Gelus ist, wie sein biograph[1]) versichert, die poesie sein trost in tagen der not und des elends gewesen. Die veröffentlichte dichterische hinterlassenschaft Gelus beschränkt sich auf 33 chansons, 2 conte, 1 epître an Jasmin und eine prosaerzählung.[2]) Dazu kommt das unvollendete gedicht (3 strophen zu 20 zeilen) Sant-Omebouen, das Paul Roman veröffentlicht hat.[3]) Die erste ausgabe seiner gedichte stammt aus dem jahre 1840. Sie enthält 10 provenzalische gedichte, deren reihe durch 15 französische chansons unterbrochen wird. Obwohl „Fenian é Grouman“ der abfassungszeit nach das erste provenzalische gedicht ist, steht es nicht an erster stelle der chronologisch geordneten lieder, wie es in den späteren ausgaben der fall ist. Die zweite ausgabe von 1856 enthält zunächst die bereits 1840 veröffentlichten provenzalischen chansons, auf deren gruppe 23 „Chansons inédites“ folgen, welche wie diejenigen der ersten gruppe nach der abfassungszeit geordnet sind. Die französischen gedichte sind hier besonders zusammengefaßt. Vier lieder der ausgabe von 1840, nämlich „L'Enfant de l'Empire“ (s. 76), „A mon Neveu“ (s. 119), „L'Accusé“ (s. 131) und „Le Forban“ (s. 134) sind 1856 durch die folgenden vier ersetzt worden: „Le Vin du Crû“ (s. 253), „L'Original“ (s. 279), „A. M. Antonin M.“ (s. 294) und „Mon dessert“ (s. 295). Dazu kommen in der zweiten einbändigen ausgabe noch „Lettre à Béranger“ und „Réponse de Béranger“ (s. 299 bzw. 303) sowie eine episode „Mon père à l'École Chrétienne“ (s. 321). Während

[1]) Risson s. 54.
[2]) Es handelt sich hier nur um die werke in provenzalischer sprache.
[3]) Paul Roman, Lou Gai-Sabé, 1907, s. 43 ff.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die erste ausgabe keine übersetzung der provenzalischen gedichte brachte, findet sich eine solche in den ausgaben von 1856 und 1886. In dieser letzten ausgabe sind die französischen gedichte unterdrückt worden, nicht schon in der von 1856, wie Paul Roman fälschlich angibt[1]). Als grundlage für die von Gelus sohn bewirkte gesamtausgabe von 1886 hat diejenige von 1856 gedient. Neu hinzugekommen sind 1886 „Meste Ancerro“ und „Lou Garagai“, zwei längere gedichte, die 1863 bzw. 1865 gesondert erschienen, dann „Jubilè“ aus dem jahre 1862 und das singduett „Lei Novi Rouvenen“. Neu sind ferner der „Nouvè Grané“ sowie die provenzalische übersetzung eines kapitels aus Don Quichotte im 2. bande der ausgabe. Ihm vorangeschickt sind ein Avant-propos von Mistral und eine Étude biographique et littéraire von A. Cabrol. Weggelassen sind hier der brief an Béranger und dessen antwort. Die episode von Gelus vater wird in den anmerkungen erzählt (I, 313 ff.). Neben dieser ausgabe in oktavformat existiert noch eine Édition de luxe in quarto aus dem gleichen jahre, die jedoch in inhalt, druck und seitenanordnung nicht von der 8°-ausgabe verschieden ist (Bibl. Nat. Rés. m. Ye. 8). Unveröffentlicht geblieben sind Gelus französisch geschriebenen „Notes biographiques“, die Risson als quelle gedient haben, sowie eine beschreibung der Riviera, die er während seines Genueser aufenthalts verfaßt hatte.[2])

Die chansons Gelus, die den hauptteil seines dichterischen werkes darstellen, sind nach ihrem inhalt in drei verschiedene gruppen zu teilen. Die meisten chansons aus der ersten zeit seiner literarischen produktion, aber auch einzelne später verfaßte, sind reine gelegenheitsgedichte. Irgendein vorgang aus dem öffentlichen leben

---

[1]) P. Roman, a. a. o. s. 42.

[2]) Die angaben P. Mariétons in der Grande Encyclopédie, bd. XVIII, s. 700, über ausgaben von Gelus gedichten aus dem jahre 1861 bzw. 1866 beruhen auf einem irrtum des verfassers oder sind druckfehler. Desgleichen widerspricht die datierung des „Nouvè Grané“ auf das jahr 1859 dem am ende des stückes sowohl als auch der zugehörigen anmerkungen gegebenen zeitpunkt: dez. 1855.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Marseilles diente dem dichter dazu, die stimmung und die gefühle zum ausdruck zu bringen, die jene ereignisse im volke auslösten. Zu dieser ersten gruppe der eigentlichen gelegenheitsgedichte gehören die folgenden 9 lieder: Vint-un-cen fran, l'Agazo, Leis Aoubre doou Cous, La Loutarié, Lou Miroramo, Vieio Guerro, Felipo, Lei Vouaturin und L'Ooutroua, von denen die fünf ersten bereits in der ersten ausgabe von 1840 erschienen.

Wie fast stets bei diesen gedichten, geht auch die gestalt des helden von Vint-un-cen fran aus der umgebung Gelus, d. h. aus dem Marseiller leben, hervor. Der dichter erzählt uns in einer anmerkung (I, 11) von einem Marseiller gepäckträger, der im jahre 1809 die summe von 2100 fr. in der lotterie gewann, sie in kurzer zeit verpraßte und dann seinen stand als lastträger wieder einnahm. Nicou ist der typische Marseiller arbeiter: unwissend, allen leiblichen genüssen zugetan, zum bau von luftschlössern nur zu geneigt, voller vorliebe für prunk und prächtiges auftreten, ohne sorge für den nächsten tag, so steht er als vertreter jener bevölkerung vor uns, die das hafenviertel und die vororte Marseilles bevölkerte.

In die gleiche umgebung führt uns das L'Agazo betitelte gedicht. Seine entstehung verdankt es dem umstande, daß in den jahren 1838/39 drei gesellschaften die vorbereitenden arbeiten für die gasversorgung Marseilles ausführten und die stadt mit einem gewaltigen röhrennetz durchzogen. Gelu schildert nun in unserem gedicht stimmung und ansichten der bevölkerung von Marseille, die bei dieser gelegenheit zum ausdruck kamen. An einer reihe von beispielen erläutert der redende, ein fischer, die schäden, die das gas dem armen zufügt, während seine vorteile nur dem reichen zugute kommen.

Auch in dem langen gedicht Leis Aoubre doou Cous (29 strophen zu 4 zeilen) dient ein äußerer anlaß dem dichter dazu, die gefühle des volkes zu zeigen. Ende märz 1839 begann man, die bäume auf dem Grand-Cours von Marseille niederzuhauen. Das gedicht drückt die entrüstung

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

aus, die darob im volk entstand. Man versteht diese maßnahme des Conseil Municipal nicht und glaubt, sie als dem volke feindlich auffassen zu müssen. Das gedicht verliert etwas an lebendigkeit durch seine länge, das gleichmaß der strophe (vierzeiler in der anordnung a ⌣ b a ⌣ b) und das lange versmaß (zehnsilbler).

Ein kürzeres, in dem bau der strophe nicht so einförmiges lied ist La Loutarié. In 8 strophen behandelt der dichter eine verordnung, die in Marseille den lebhaften unwillen des volkes erregt hatte. Im jahre 1836 wurde die lotterie in Marseille abgeschafft. Der dichter bemerkt dazu: „Tout le monde a justement applaudi à cette mesure, hors le menu peuple, dans l'intérêt duquel elle a été prise“ (I, 42 fußnote). Wieder ist es dem dichter gelungen, dem volke eine typische seite abzugewinnen, nämlich die eingewurzelte hoffnung auf das große los, das mit einem schlage das elende dasein beenden soll.

Im gegensatz zum vorigen ist das gedicht Lou Miroramo voller humor und lebhaftigkeit. Die heldin ist Mïoun, eine „femme des halles“, die Gelu persönlich gekannt hat. Die chanson schildert den eindruck, den die einführung der münz- und maßeinheit nach dem dezimalsystem im jahre 1840 auf die einfache frau gemacht hat. Dem dichter ist es trefflich gelungen, uns die gestalt der hökerin lebendig vor augen zu führen, wie sie in ihrer saftigen sprache ihrem unwillen über die ihrer meinung nach völlig unnütze neuerung luft macht. Das gedicht ist eines der lebendigsten und besten Gelus.

Von der chanson Vieio Guerro erzählt uns Gelu (I, 94 fußnote), daß sie ihre entstehung den kriegerischen vorbereitungen verdankt, die Frankreich im hinblick auf den vertrag von London (1840), von dem es ausgeschlossen blieb, zu treffen gezwungen war. Außerordentliche lebendigkeit des tones zeichnet das lied aus. Wir sehen den alten mit dem bezeichnenden namen Machoferri leibhaftig vor uns, wie er sprühenden auges die jungen zur rache anfeuert.

Aus dem jahre 1841 stammt das gedicht Felipo, dem wieder eine wahre begebenheit zugrunde liegt (I, 108 fuß-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

note). Ein junger, 17jähriger straßenkehrer wird 1814 von einer herzogin aus dem hause Orléans aufgenommen und erzogen. Zu Gelus zeit ist er advokat, „notaire du Roi“, in Paris. Die chronique scandaleuse berichtet, Felipo sei das uneheliche kind des herzogs von Montpensier gewesen. Das lied Gelus gibt den bericht des jungen über die plötzliche veränderung in seinen verhältnissen und die schilderung seiner jetzigen glänzenden lebenslage.

Wie in „Lou Miroramo“ ist auch in Lei Vouaturin eine städtische verordnung die veranlassung für den dichter, die durch den erlaß bewirkte mißstimmung und unzufriedenheit der von ihr betroffenen darzustellen. In diesem liede macht ein Marseiller droschkenkutscher seinem herzen über eine verfügung luft, die der Conseil Municipal seiner überzeugung nach nur dazu getroffen hat, die braven droschkenkutscher zu schikanieren. Über all den wahren, dem leben abgelauschten zügen dieses Marseillers schwebt ein gewisser humor; der kutscher in seiner entrüstung über das verbot vieler ihm lieb gewordener angewohnheiten und kleiner schwächen wirkt ebenso komisch wie die brave gemüsefrau in „Lou Miroramo“.

Das gedicht L'Ooutroua dient der schilderung des zur jugendzeit Gelus verbreiteten schmuggelwesens und der sich daraus ergebenden todfeindschaft zwischen schmugglern und zollbeamten. Ein wirt, der bisher durch eine list die zollbeamten oft erfolgreich hinters licht geführt hat, ist endlich durch verrat erwischt worden und erzählt uns selbst, wie es dazu kam. Die stimmung, die das gedicht durchzieht, ist heiterkeit. Es ist ein gelegenheitsgedicht, da Gelu hier ebenfalls eine wahre begebenheit behandelt. Die sprache in ihrer lebendigkeit und ihrem bilderreichen ausdruck ist auf den redenden, den Marseiller kneipenwirt, zugeschnitten.

In allen diesen reinen gelegenheitsgedichten hat sich Gelu keineswegs darauf beschränkt, die anlässe zu schildern, denen die chansons ihre entstehung verdanken, er bringt vielmehr die ansichten des Marseiller volkes über diese ereignisse zum ausdruck. Dabei tritt bereits eine tendenz zutage, die sich deutlicher noch in der nunmehr zu besprechenden

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gruppe der Geluschen lieder offenbart, nämlich eine stark soziale, ja sozialistische färbung in den gedanken und ansichten, die von dem helden geäußert werden. Es sind nicht mehr vorgänge aus dem Marseiller leben allein, die den nervi, d. h. den Marseiller arbeiter, zu seinen reden veranlassen, sondern wir erfahren seine lebensanschauungen, seine meinung über soziale und politische verhältnisse im damaligen Marseille. Diese gedichte zählen zu den für unseren dichter bezeichnendsten. Hier kommt mehr als in den soeben besprochenen chansons der dichter selber zum ausdruck.

Das der abfassungszeit nach erste gedicht dieser art ist Lou Pègou. Unter diesem titel, der dieb oder spitzbube bedeutet, stellt Gelu uns in Blème einen jener nervis vor, die zu des dichters jugendzeit die kais von Marseille bevölkerten. Blème wird von allen verachtet. Nie ist ihm erfolg beschieden gewesen, er ist tiefer und tiefer gesunken. Mit kurzen, kräftigen strichen zeichnet der dichter hier das leben eines jener ärmsten, die sich nie aus dem elend erheben werden, weil ihr ganzes wesen von einer grauen hoffnungslosigkeit erfüllt ist.

Der gedanke von der schlechtigkeit der reichen einerseits und der güte des mannes aus dem volke andererseits ist in dem gedicht A la Risquo dichterisch verwertet. Inhaltlich gibt dieses lied die gedanken eines reich gewordenen händlers namens Gargamèlo wieder, der sich in bunten phantasien ergeht, was er mit seinem gelde alles anfangen werde, und wie er vor allem seinen notleidenden kameraden helfen werde. In seinen plänen, die er zur milderung der not unter seinen gefährten in die wirklichkeit umsetzen will, liegen indirekte, aber deutlich fühlbare anklagen gegen die behörden, die weder für arbeit noch für anständige arbeiterwohnungen sorgen.

In Lou Parisien gibt Gelu der abneigung ausdruck, welche die echten Marseiller, vor allem aber die nervis gegen die „Francïo“ hegen, also gegen die Provenzalen, die von Paris voller verachtung für ihre heimat, für die alten sitten und gebräuche zurückkehren und durch ihr benehmen den

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

spott und die verachtung der Marseiller hervorrufen. Ein durch harte arbeit wohlhabend gewordener lastträger, der seinen sohn nach Paris geschickt hat, um ihm die möglichkeit zu geben, seine kenntnisse zu erweitern, schildert uns die schmerzliche enttäuschung, welche die eltern bei rückkehr des zum gecken gewordenen sohnes erfahren.

Das gedicht, dessen inhalt nichts anderes als die auf Marseiller verhältnisse zugespitzte darstellung des Meier Helmbrecht-motives ist, zeigt einen mangel in der komposition insofern, als der höhepunkt des gedankens, die verleumdung der eigenen mutter, nicht den wirkungsvollen abschluß bildet, sondern von der folgenden schilderung einer menge kleinigkeiten abgeschwächt und weniger eindringlich gemacht wird. In der form zeigt unser lied einen kunstvollen aufbau. 8-, 6-, 5- und 4-silbler folgen aufeinander und geben in ihrem wechsel von weiblichen und männlichen reimen sowie in der regellosen aufeinanderfolge der versmaße dem gedicht eine lebendigkeit, welche die aufregung des enttäuschten vaters treffend wiedergibt. Das gedicht ist kein gelegenheitsgedicht, sondern geißelt eine damals oft beobachtete erscheinung nicht nur des Marseiller lebens, sondern der Provence überhaupt. Auch Roumanille hat unter dem titel „Se n'en fasien un avocat" dasselbe thema behandelt.

P a c i e n ç o enthält bittere, unverblümte anklagen gegen die reichen, gegen die fabrikbesitzer und ihr system, das den armen bis aufs blut aussaugt und ihn dann, wenn er nicht mehr arbeiten kann, seinem schicksal überläßt. Die stimmung, die das gedicht ausdrückt, ist gekennzeichnet durch einen bitteren groll, der dadurch wirksam hervorgehoben und verstärkt wird, daß der alte lohgerber, der hier über sein verpfuschtes und trotz harter arbeit armseliges leben zu uns spricht, seinen groll zu meistern sucht, indem er sich in bitterer resignation zuruft:

Anen, Pacienço: avalo lou boucon;
Ti lou mordries, n'en serié pa pu lon. (I, 100)

Der ernsten eindringlichkeit des gedankens ist die strophe formlich angepaßt. Nicht wie sonst so oft wechseln lange

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und kurze verse miteinander ab; hier haben wir eine gleichmäßig aus männlichen und weiblichen zehnsilblern gebaute strophe vor uns. Die sätze sind länger und führen die gedanken gut durch. Dazwischen sind kurze sätze und ausrufe als wirksames mittel beibehalten, die erregung des erbitterten arbeiters zu veranschaulichen.

Wenig von der ohnmächtigen wut ist in dem liede Lou Tramblamen zu spüren. Nächst Pacienço ist dieses gedicht eines der schärfsten im tone. Die trotzige kampfesstimmung, die hier den helden beseelt, kommt gleich im kehrreim zum ausdruck, der als einleitung dem gedicht voransteht:

Fouero! lou san qué noun resto a lou bouei!
Fouero! sansu, qu'avè la gorgeo pleno!
Fouero! bouchié, gras dé nouesto coudeno!
Fouero! à soun tour lou bestiaou pren lou fouei! (I, 128)

Der dichter berichtet uns, daß sein gedicht die stimmung wiedergeben soll, welche die arbeiter bei den unruhen am 9. märz 1841 beseelt hätte (I, 128 fußnote). Seine absicht hat er glänzend verwirklicht. Das lied, dessen bau offensichtlich seine bestimmung, gesungen zu werden, verrät, ist ein trotziges kampflied, das den erbitterten haß der arbeiter gegen ihre brotherren beredt zum ausdruck bringt. Der ton ist aufreizend, anklagend und verdammend zugleich.

Sowohl in „Pacienço" als auch in „Lou Tramblamen" ist der grundgedanke die klage des arbeiters über seine schlechte lage. In beiden gedichten werden diese klagen zu anklagen, zu verwünschungen. Nicht immer ist unser dichter so offen. Oft wählt er den indirekten weg, er erzählt oder läßt den helden das leben schildern, das er führt, und streut nur gelegentlich vorwürfe an die adresse der begüterten ein. Das ist auch der fall in Dogou. Hier zeigt sich, um zunächst auf einen fehler hinzuweisen, in den unser dichter leicht verfällt, eine gewisse weitschweifigkeit in der ausführung des zugrundeliegenden gedankens. Dogou ist ein arbeiter, der in den verschiedensten berufen sein glück versucht hat; nie ist ihm erfolg beschieden gewesen. Jetzt ist er nachtwächter und muß die reichen bewachen, die ihm von herzen verhaßt

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sind. Auf seinen wachgängen stellt er betrachtungen an, die das „Pater noste dei couioun“ (I, 224) zum inhalt haben, d. h. all die vergeblichen anstrengungen, die der arme macht, um das glück, um wohlstand zu finden. Dazu gesellt sich eine schilderung der schlechtigkeit und unehrlichkeit der menschen. Zum schluß gibt er — ein seltener fall bei Gelu! — belehrungen:

Noun! quan sia riche, es pa tou di!
Uno terro voou men qu'un paire!
Qué lou meinagié sié mooudi,
S'aimo mies soun pouar qué sa maire!
Veire dormi dé bei nistoun oou bres,
Qué sié surtou lou sublime interes! (I, 234)

Der gedanke, der im ersten teil des „Dogou“ ausgesprochen ist, daß die herrschenden zustände es dem ehrlich arbeitenden unmöglich machen, zu wohlstand zu gelangen, findet sich auch in dem Tacheto betitelten gedicht. Tacheto, ein lumpensammler, berichtet uns seinen entschluß, nach dem goldlande Amerika auszuwandern. Er ist unzufrieden mit seinem los und schleudert gegen die reichen und gegen die behörden, die er für alles elend verantwortlich macht, die bittersten anklagen. Dadurch schließt sich das gedicht inhaltlich an die beiden vorhergehenden an, an deren schärfe des tones es jedoch nicht heranreicht.

Schärfer gefaßt sind die anklagen gegen die gesellschaft in dem gedicht Marteou. Wie Gelu es gelegentlich in seinen gedichten tut, leitet er dieses lied mit einer art zwiegespräch ein. Marteous vorarbeiter macht dem nervi vorhaltungen darüber, daß er ein so wilder und ungeschlachter kerl sei und annäherungsversuche des weiblichen geschlechts mit grobheiten, ja mit mißhandlungen beantworte. Auf die worte des alten antwortet Marteou achselzuckend, daß man es von einem menschen, der in schmutz und elend lebt, nicht anders erwarten kann und daß ihn das leben zu dem gemacht habe, was er geworden ist. In diesem gedanken liegt eine scharfe anklage gegen die herrschenden zustände, die für die verkommenheit des arbeiters verantwortlich gemacht werden.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Schon bei der reihe der bisher besprochenen gedichte dieser gruppe kommt an mehr als einer stelle der dichter selbst zum worte. Das geschieht in noch höherem maße in den folgenden liedern, wo Gelu die nervis allgemeine gedanken aussprechen, wo er sie ihre im täglichen leben gemachten erfahrungen erzählen läßt. Hier können wir mehr als einmal den nervi in lebenslagen finden, die ihre parallelen im leben des dichters selbst aufweisen. Das ist z. b. der fall in Marlusso, dessen abfassungszeit in das jahr 1854 fällt, eine zeit also, zu der der dichter nicht allein mit drückenden materiellen sorgen zu kämpfen hatte, sondern auch den tod von mutter und tochter zu beklagen hatte. „Wer arm ist, hat auf keine freundschaft zu rechnen", das ist der leitgedanke, der unser gedicht durchzieht und ihm seine bittere stimmung gibt. Marlusso folgert aus dieser im harten leben erworbenen erkenntnis, daß reichtum das höchste glück auf erden ist, und daß es nur einen leitsatz für das leben gäbe, den er im kehrreim ausdrückt:

Per qué jamai degun t'esquiche,
Booutuza, moun bouen, fai ti riche! (I, 236)

Die bitteren erfahrungen eines enttäuschungsreichen lebens werden uns durch schilderung kleiner, aber trefflich beobachteter und gut wiedergegebener züge vor augen geführt. Dem ernsten tone des gedichtes entspricht die wahl des langen versmaßes: die strophe ist in zehnsilblern abgefaßt. Die schilderung läßt erkennen, daß der dichter älter geworden ist. Die wild-realistisch dahinstürmende sprache ist hier gemildert durch ermahnungen und lehren, die Marlusso in seine reden einflicht.

Fast den gleichen gedanken wie in „Marlusso" finden wir in Leis Ajudo wieder. Auch hier ist die bittere lebenserfahrung im kehrreim zusammengefaßt:

Din lou jambin voues trouva fouesso ajudo,
Li? foou avé dé besoun dé degun. (I, 214)

Risson berichtet uns, daß Gelu voller hoffnung, sein leben auf eine bessere materielle grundlage stellen zu können, nach Genua ging und daß seine hoffnungen, wie so oft, getäuscht

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wurden. Unter dem eindruck dieser enttäuschung schrieb er noch in Genua dieses gedicht. Wieder bleibt er der form treu; er läßt diesmal einen fuhrmann ansichten äußern, die zum großen teil die des dichters selbst sind. Der dichter hätte aus dem gedanken mehr machen können. Seine ausführung ist nicht besonders glücklich. Der held gibt uns in ziemlich langatmiger aufzählung eine reihe von beispielen, die den im kehrreim ausgedrückten gedanken beweisen sollen. Eindrucksvoll sind die beiden letzten strophen, in denen die sprache eindringlicher, überzeugender wird.

Auch das aus dem jahre 1855 stammende gedicht Demoni dient der ausführung eines allgemeinen gedankens. Demoni behauptet, daß man auf ehrliche weise nur sehr schwer zu wohlstand gelangen könne und daß in dieser welt vielmehr die schlechten fast stets ein sorgenfreies, besseres leben führen als die rechtschaffenen, die „es oft nicht weiter bringen als zum bettelstab“. Demoni ist nicht mehr der spezifische nervi aus Marseille. Wohl erklärt Gelu, daß die im gedicht gegebenen schilderungen auf tatsächlichen begebenheiten beruhen (I, 387), wohl ist auch hier ein nervi, ein aus den untersten schichten emporgekommener der redende; aber der sinn des gedichtes ist allgemeingültiger. Gleich einem trobador schreibt Gelu hier ein flammendes sirventes gegen die schlechtigkeit der welt, in der das laster triumphiert. Demoni ist der typ der so zahlreichen menschen, die als leitmotiv ihres lebens nur eins gelten lassen: die selbstsucht. Der ton des gedichtes ist ernst. Wir vermissen die heiterkeit, die in vielen gedichten Gelus neben dem ernsten hintergedanken oft zum ausdruck kommt. Demoni gibt eine zergliederung seines wesens, deren ergebnis in uns ernstes nachdenken, wenn nicht abscheu erweckt.

Der verfall, die gebrechlichkeit des menschlichen körpers wird in Meste Ancerro (1863) geschildert. Meister Ancerro erzählt die geschichte seines „passouaro“, seines waschfasses, wie er seinen körper nennt. Besonders eindrucksvoll ist die schilderung der todesstunde. Der tod ist das unerbittliche ende alles lebenden. „Wenn du jung bist, kannst du sterben“, sagt der dichter, „aber wenn du alt bist, kannst du nicht

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

leben!“ (II, 20). Eines aber bleibt, das den tod erträglich macht:

Urous sé, d'uno aoutro vido,
Oou pu prefoun dé toun couar
As encantouna l'espouar:
Qu'alor tei peno soun fenido!
Joueine, viei, gaiar, malaou,
Vas soumïa ben tranquile:
Per trumenta toun repaou
Lou diable es pa proun abile!
Toujou lès per fa lou saou,
Deman .. vui .. qué t'en soucites?
Quan ressucites. (II, 20)

Die grundstimmung des liedes ist düster, die darstellung realistisch, ohne daß jedoch die sprache besonders anstößig würde. Das gedicht endet jedoch tröstlich, christlich. Der ausgang macht es fast zu einem moralisierenden stück. Der dichter betrachtet das leben selbst, er macht sich gewissermaßen frei von der Marseiller umwelt, in welcher er äußerlich stets geblieben ist; er wird allgemein menschlich und legt seinem helden mehr und mehr seine eigenen meinungen, warnungen und lehren in den mund.

Ansätze zu dieser art finden wir bei unserem dichter schon früher. Ein beispiel dafür ist das bereits 1841 entstandene gedicht Boueno Voyo. Es gibt uns die vorhaltungen wieder, die ein holzarbeiter seinem kameraden macht, der sich durch einen maßlosen hang zur untätigkeit auszeichnet. Mit den krassesten worten und bildern wird das elend geschildert, dem ein solcher nichtstuer unweigerlich entgegensteuert. Der dichter scheint sich hier einmal an das volk selbst, an die nervis, gewandt zu haben. Um auf diese elenden zu wirken, mußte er tief in den schmutz hineingreifen und ihnen zeigen, wieviel tiefer auch sie noch sinken könnten. Ein vergleich zwischen „Meste Ancerro“ und „Boueno Voyo“ läßt große unterschiede in der stimmung erkennen. Hier haben wir den hungertod als unabweisbares ende eines in den tiefsten niederungen sich bewegenden lebens. Kein trost erhellt das düstere geschick, das Boueno-Voyo beschert ist. Im „Ancerro“ macht sich bemerkbar, daß der dichter älter geworden ist: er ist optimistischer, versöhnender.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

War in „Ancerro“ das alter gegenstand der betrachtungen, so wird im Lou Garagai (1865) die spielleidenschaft mit ihren verderblichen folgen eingehend geschildert. Lou Garagai ist eine schlucht in der nähe von Aix, deren unermeßliche tiefe den dichter zum vergleich mit der spielleidenschaft bewogen hat. Der kehrreim drückt die absicht des dichters aus, vor der verderblichen spielwut zu warnen:

Doou jué s'esperes ta fortuno,
Sama, fas un mooudi pantai:
Ooutan voudrié souta la luno
Din lou goufre doou Garagai. (II, 24)

Das gedicht ist eigentlich mehr ein kleines drama als eine chanson. Eindrucksvoll in ihrer realistik tritt uns hier die schilderung eines lebensschicksals entgegen. Wir erinnern uns daran, daß auch Gelu in der größten bedrängnis zu den karten gegriffen hat und daß er in seinem onkel, bei dem er als kind die ferien verbrachte, das beste beispiel eines haltlosen spielers hatte, und wir erkennen daran, daß hier der dichter selbsterlebtes und selbstgeschautes wiedergibt. Den inhalt unseres gedichtes bildet die geschichte eines der spielleidenschaft verfallenen menschen. Ein mangel der chanson besteht in ihrer länge und weitschweifigen durchführung des gedankens.

Das vorbild in bezug auf die einheitliche linie der gedankenführung ist das nach dem Krimkriege verfaßte gedicht Veouzo Mègi, dessen grundgedanke der protest gegen eine kriegliebende politik ist und dessen inhalt das herz einer mutter zeigt, die erfüllt ist von angst um ihren jüngsten und bravsten sohn, den das grausame los zum dienst unter den fahnen verurteilt hat. Wie stets bei Gelu, bilden auch hier sprache und inhalt ein ganzes. Die frau redet mit den bildern und den gedankengängen des kindes aus dem volke; doch ist ihre redeweise frei von den derbheiten und anstößigkeiten, die wir in anderen gedichten Gelus finden. Die ausführungen folgen einer streng einheitlichen linie insofern, als der dichter die mutter den ganzen weg des sohnes in gedanken voraussehen läßt. Die wahl der langen strophe aus achtsilblern trifft auch äußerlich den

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mittelton zwischen dem ernst und der aufregung und angst der mutter. Dies gedicht ist eins der besten, das Gelu geschaffen hat.

Dem inhalt und ton nach gehört zu dieser gruppe auch das oben erwähnte, von P. Roman veröffentlichte unvollständige gedicht Sant-Omebouen. Sant-Omebouen war zunächst der name einer „coungregacien d'artisan“,[1]) welcher die revolution ein ende machte. Ihr haus wurde in eine herberge für postkutscher umgewandelt und später zu einer vergnügungsstätte umgebaut. Diese bestimmungsänderung veranlaßte Gelu zu dem gedicht, in dem er scharf gegen die vergnügungssucht und die verderbtheit der sitten eifert, die an jener stätte herrschten.

In fast allen gedichten dieser gruppe finden wir an mehr als einer stelle, daß der dichter selbst zum ausdruck kommt, daß er seine ansichten über seine zeit und über das menschliche leben überhaupt mit denen der nervis identifiziert. Das ist vor allem im Crèdo dé Cassian der fall. Wie der titel besagt, ist der inhalt das glaubensbekenntnis eines schäfers namens Cassian. Gelu erklärt in einer anmerkung (I, 383/84), daß er damit seine eigene weltanschauung zum ausdruck gebracht hat. Die form der erzählung ist die bei unserem dichter beinahe ausschließliche: ein mann aus dem volke spricht. Das gedicht ist eine einzigartige mischung von erhabenen gedanken und realen und realsten beispielen und vorstellungen. Der dichter will die einheit des werkes nicht stören. Die vorstellungen wirken zuweilen geradezu komisch in ihrer realität und erdgebundenheit. Von dem im ganzen optimistisch-hoffnungsvollen ton des gedichtes sticht stellenweise die ernste, bittere betrachtung der zustände auf dieser erde ab.

Sowohl die reihe der reinen gelegenheitsgedichte als auch die lieder der zweiten gruppe, in denen oft scharfe kritik an den bestehenden zuständen geübt wird, werden in der gesamtausgabe durchbrochen von einer anzahl chansons, die wohl auch hin und wieder kritische äußerungen enthalten und bei ihrer entstehung von tatsächlichen vorkommnissen

---

[1]) P. Roman, a. a. o. s. 45.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und historischen personen beeinflußt sein mögen, die jedoch in der hauptsache der schilderung einer reihe von nervis dienen, welche uns ihre ansichten und wünsche vortragen. Im allgemeinen tritt hier der dichter, ähnlich wie es bei den reinen gelegenheitsgedichten der fall war, völlig oder beinahe völlig zurück. Er beschränkt sich darauf, durch die erzählung des nervi uns mit dessen „travers“ bekannt zu machen.

Wohl das beste gedicht dieser art, das erste, das Gelu überhaupt geschrieben hat, ist das 1838 verfaßte und Fenian é Grouman betitelte. Die überschrift charakterisiert seinen inhalt: es ist eine verherrlichung des lebens, das aus nichtstun und gelagen besteht, das als leitstern also hemmungslose befriedigung der sinne hat. „Fenian é Grouman“ ist ein charakteristisches beispiel für alle gedichte dieser art. Der held ist aus den untersten schichten der Marseiller hafenbevölkerung genommen, seine ansichten und neigungen entsprechen seinem ursprung. Die stimmung des liedes ist harmlos und läßt noch nichts von der sozialen mission verlauten, die man vielen gedichten Gelus zusprechen kann, wie wir gesehen haben. Das vorbild für seinen helden wird er in einer der zahllosen „goguèto“, jener hafenkneipen Marseilles, wohl mehr als einmal haben beobachten können, wenn nicht sein eigener onkel, über den er einmal selbst berichtet, das original jenes Guïen ist (Risson s. 183). Er läßt den vielfraß und nichtstuer selber reden und verwahrt sich ausdrücklich dagegen, daß man die politische meinung Guïens, wie sie in der letzten strophe zum ausdruck kommt, etwa als die seinige betrachte (I, 313).

Das der abfassungszeit nach zweite gedicht dieser gruppe ist Lei Lume é lou Frico. In 8 strophen zu 8 zeilen, die von wörtern aus dem Marseiller Argot wimmeln, wird folgender „gedanke“ behandelt: ein mann, dessen augenlicht geschwächt ist und der nichts mehr als die dunkelheit fürchtet, verzichtet lieber auf reichliches essen, um sich kerzen kaufen zu können. Über diese verschrobenheit macht sich ein nervi lustig, der im grunde ein zweites exemplar des Guïen ist. Das gedicht ist weitschweifig und von geringem wert.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wertvoller ist Lou Chin-Nana-Poun. Hier läßt Gelu einen matrosen seiner vorliebe für die geräuschvolle militärmusik ausdruck geben. Er mißt musik und gesang nach dem grade der tonstärke und kommt von diesem standpunkt dazu, dem „Chin-Nana-Poun“ den vorrang zu geben. Das gedicht dient also der darstellung des kontrastes zwischen der edelen musik und ihrer ablehnung durch den für sie völlig unempfänglichen mann aus dem volke. Zu beachten wäre hier die sorgfältige behandlung der form.

In S'èri Tur gibt Gelu die gedanken eines matrosen wieder, dessen phantasie durch die erzählungen eines aus dem orient zurückgekehrten kameraden erregt ist. Am meisten eindruck hat auf ihn der bericht über die in der Türkei herrschende vielweiberei gemacht. Das ist der pol, um den die gedanken unseres matrosen kreisen. Es ist erklärlich, daß hierbei die sprache in erheblichem umfange freie und unanständige ausdrücke verwendet.

Der erläuterung des sprichwortes: „Pichoun fai tamben dé lun peso“ dient das Pichoun Fai betitelte gedicht. Hier tritt der fehler der weitschweifigkeit und unklarheit am deutlichsten hervor. Es ist dies wohl eines der wertlosesten gedichte Gelus. Zu der langweilenden geschwätzigkeit des zimmermannes gesellt sich die schlechte auswahl der beispiele, die den im kehrreim ausgedrückten gedanken beweisen sollen.

Lou Boues dé Cugeo beleuchtet die stellung des volkes zu den gerichten. Das Bois de Cuge liegt an der straße Marseille—Toulon und war ein schlupfwinkel allerlei gesindels. Sein name wurde auf andere gefährliche dinge übertragen, wie üble stadtteile und in unserem gedicht auf den justizpalast (I, 352/53). Ein säckeverleiher gibt uns die schilderung eines prozesses, den er, seiner meinung nach zu unrecht, verloren hat. Auf grund seiner schlechten erfahrungen kommt er zu dem schluß:

Ro, l'a gé dé boues dé Cugeo
Piegi qué noueste palai. (I, 162)

Die stimmung, die das gedicht auslöst, ist heiterkeit. Der verlierer des prozesses macht von seinem recht, innerhalb

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der auf den urteilsspruch folgenden 24 stunden auf seine richter schelten zu dürfen (I, 353), reichlichen gebrauch und teilt kräftige seitenhiebe an die vielkritzelnden advokaten und die nachlässigen richter aus.

In Lei Medecin finden wir die im volke so verbreitete ansicht von der untauglichkeit der ärzte zum ausdruck gebracht. Ein kranker erzählt uns, daß sein arzt ihn wochenlang gequält, ihm dann viel geld abgenommen, ihn aber keineswegs geheilt habe. Bitter wird die stimmung an der stelle, wo der mann erzählt, daß der arzt ihm warme kleidung, gute kost und sorgsame pflege empfiehlt, während doch bitterste armut in seinem hause herrscht. Hier liegt unausgesprochen die forderung nach sozialer hilfe.

In dem letzten gedicht Gelus, das einen nervi zum helden hat, in Jubilè, das im jahre 1862 verfaßt wurde, kehrt unser dichter zu seinem ausgangspunkt zurück. Jubilè ähnelt dem helden von „Fenian é Grouman“ in hohem maße:

Un soulé jou dé cabaré
Voou mies qué cinquanto an d'egliso. (II, 50)

Dies wort ist bezeichnend für die lebensauffassung Jubilès. Die stimmung des weinseligen hausknechtes wird durch seine frische, derbe, aber nicht unanständige sprache hervorgehoben und die lebendigkeit durch den bau der strophe mit ihren langen und kurzen versmaßen noch erhöht.

Das eben behandelte gedicht war eine der letzten chansons des „Chansonnier marseillais“, wie unser dichter gern genannt wird. Entgegen der gewohnheit vieler seiner dichterkollegen vernachlässigt Gelu die gattung des conte; er hat uns nur zwei hinterlassen. In Jan-Trepasso ist das thema das bekannte übertreffen im wünschen. Drei bauern beschließen, daß jeder von ihnen einen recht übertriebenen wunsch äußern solle. Der dritte wünschende gewinnt auf die bekannte weise, daß er hofft, die wünsche seiner vorgänger möchten in erfüllung gehen, diese selbst aber am gleichen tage sterben, so daß er allein die nutznießung ihrer erhofften herrlichkeiten hätte. Wir haben eine erzählung in versen vor uns; acht-, zehn- und zwölfsilbler mit weiblichem und männlichem ausgang stehen in regelloser anordnung und

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

geben der erzählung einen munteren, rasch fortschreitenden ton. Die art der wünsche entspricht den materiellen anschauungen des kreises, aus dem die leute stammen. Die sprache ist der ausdrucksweise der redenden bauern angepaßt.

Mehr noch als hier kommt in dem anderen conte die erzählungskunst unseres dichters zum vorschein. Die abfassungszeit des Jaque Figoun fällt um 2 jahre später als die des 1852 verfaßten „Jan-Trepasso“. In breiter anschaulichkeit gibt Gelu die darstellung eines mißverständnisses und seiner folgen. Ein Marseiller kaufmann gibt seinem faktotum den auftrag „4 o 5“, also 4 oder 5 affen zu besorgen. Jaques Figoun, dessen starke seite lesen und schreiben nicht gerade ist, liest 405 affen. Die beschreibung seiner anstrengungen, diese große zahl affen zusammenzubekommen und sie vor allem heil nach Marseille zu bringen, macht den bestgelungenen teil der erzählung aus. Für die sprache und den ton der erzählung gilt das gleiche wie von „Jaques Figoun“.

Die vorliebe unseres dichters für breite, ins einzelne gehende schilderungen, die wir bereits in den chansons, in größerem maße aber in den eben behandelten conte bemerken, findet ihre beste ausprägung in der schilderung des bauern aus Vitrolles, der aus Paris heimkommt und seine wahrnehmungen berichtet. „Nouvè Grané“ könnte man einen „roman à thèse“ nennen. Es handelt sich nicht um ein gedicht, sondern um eine längere, in prosa geschriebene erzählung. Der darin enthaltene grundgedanke findet sich in poetischer form auch in Lei Novi Rouvenen aus dem jahre 1866, die gleichsam als einleitung des „Nouvè Grané“ gelten können, wenn auch die abfassungszeit beider um 11 jahre auseinanderliegt. Das gedicht ist ein singduett. Die personen sind ein jungvermähltes ehepaar, das sein dörfchen Le Rove verlassen hat, um sich Marseille anzusehen. Der dichter tritt mit den worten des mannes für die stille, einfache, aber zufriedene häuslichkeit auf dem lande gegenüber dem lauten, glänzenden, in wahrheit aber oft so hohlen leben der großstadt ein.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nicht zu unrecht haben die herausgeber der werke Gelus dies gedichtchen gleichsam als motto dem Nouvè Grané unmittelbar vorangestellt; denn die geschichte der Pariser erlebnisse des bauern, den sein gutsherr zur großen ausstellung mitgenommen hat, ist nichts weiter als eine ausgesponnene illustration des dort behandelten gedankens.

Gelu hat vom „Nouvè Grané“ gesagt, daß er als „large complément“ zu seinen chansons gedacht sei (II, 71). In der tat finden wir fast alle gedanken wieder, die schon in den reden der nervis zum ausdruck kamen. Gelu gibt einem bauern aus Vitrolles das wort und kleidet die erzählung in den rahmen eines berichtes über den besuch der Pariser ausstellung. Das geschaute dient jedoch nur als ausgangspunkt für die langen erörterungen des helden über die wirtschaftliche lage und die sozialen zustände der zeit. Sehr oft, und das sind mit rücksicht auf die art der darstellung nicht die wertlosesten teile der erzählung, malt der dichter das erstaunen des dörflers gegenüber den wundern, welche die großstadt dem auge bietet. So ist die schilderung des großen hotels eine köstliche unterbrechung in den scharfsinnigen bemerkungen, die uns bei dem bauern oft überraschen. Überhaupt geht durch die darstellung keine einheitliche linie. Der dichter verläßt oft den rahmen, den er sich gezeichnet hat, um selbst das wort zu ergreifen. Nicht immer gelingt es ihm, dieses verfahren dadurch zu verdecken, daß er neben treffenden und wahren bemerkungen absichtlich solche stellt, die offenbar unwahr sind und sich nur von dem standpunkt eines ungebildeten bauern erklären lassen. Während der erste teil des werkes, der etwa bis zur behandlung der ausstellung geht, charakterisiert ist durch schilderungen dessen, was der held sieht, woran sich dann seine bemerkungen schließen, besteht der zweite teil im wesentlichen nur aus der wiedergabe der ansichten Nouvès, die durch die andeutung einer diskussion zwischen ihm und seinem herrn zusammengehalten werden. Im ersten teile finden wir wiederholt szenen, die in ihrer realistischen anschaulichkeit an die französischen realisten erinnern. Man denke an die berichte über das elend in den vorstädten, an die bilder des schmutzes und

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des lasters, die uns der held in treuer anlehnung an das geschaute vor augen führt! Man denke vor allem an die szene im krankenhause mit ihrer erschütternden deutlichkeit!

Wie in seinen chansons läßt Gelu auch im „Nouvè Grané“ seinen helden in der sprache reden, die seiner herkunft entspricht. Die ichform erhöht die lebendigkeit der darstellung, bei der eine gewisse weitschweifigkeit und wiederholungsfreudigkeit auf kosten der geschwätzigkeit des bauern gerechnet werden kann. Eine eigentümlichkeit, die bei dem einzigen prosawerk Gelus auffällt, ist die ausbreitung praktischer vorschläge.

2. Abschnitt: gesamtbetrachtung.

Wenn wir das dichterische werk Gelus als ganzes betrachten, so drängt sich die beobachtung auf, in wie weitem maße unser dichter im rahmen Marseilles bleibt. Man hat Gelu mit recht den maler der Marseiller bevölkerung genannt. Er ist es jedoch nicht in dem sinne, daß er uns in behaglich-breiter schilderung das Marseille zu des dichters jugendzeit zeigt, er ist es auch nicht in dem sinne, daß er ein auf alle schichten der bevölkerung ausgedehntes bild malt. Er beschränkt sich zum größten teil auf das volk, auf die niederen stände, wenn er auch gelegentlich ausflüge in die oberen klassen unternimmt und durch die darstellung ihres lebens einen wirkungsvollen kontrast zu dem der armen schafft. Aus den erzählungen der personen seiner chansons tritt uns das bild der alten handels- und seestadt entgegen, mit ihrem bunten leben und treiben, mit ihren volkreichen vorstadtstraßen und ihren lärmerfüllten hafenanlagen, wie es sich zu beginn des 19. jahrhunderts den augen darbot. Aus einzelnen andeutungen, aus kurz skizzierten ereignissen stellt uns der dichter die umwelt vor, die seinen gedichten als grundlage dient, ohne die sie viel von der ihnen anhaftenden lebendigkeit und anschaulichen buntheit verlieren würden. Als ergänzung gibt uns Gelu dann in der erzählung Nouvès einblicke in das leben und treiben der dörfer um Marseille.

Die schilderung der umwelt beginnt beim bericht über die topographischen verhältnisse Marseilles und seiner um-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gebung. Wir erfahren nicht nur die namen von bergen und landschaftlich ausgezeichneten punkten, sondern auch die bedeutung und den ruf, den sie für die bevölkerung haben. Der berg Santo-Venturi,[1]) nördlich von Aix, ist berühmt durch die schlucht Lou Garagai, deren unermeßliche tiefe die bauern der umgebung mit schauder erfüllt. Dieselbe furcht hegen die Marseiller vor dem Boues de Cugeo, einem wäldchen an der straße Marseille—Toulon, das der schlupfwinkel von wegelagerern und dieben ist, die so manchem vorübergehenden geraubt haben, was er bei sich trug. Dörfer und güter aus der umgebung Marseilles werden uns genannt und die namen von schlössern und ihren besitzern angegeben. Die ehemaligen kameraden, nach denen Nouvè sich in Paris erkundigt, stammen aus Leis Oustaou Noou, Gavoueto, Casteou-Noou, Rebuti, Velaou usf. Den nach stets neuem gewinn gierig hastenden spieler Sama in „Lou Garagai“ fragt der dichter, ob er denn nie genug habe, ob er das gut des Moussu dé Fèli gewinnen wolle, dessen besitztum eines der schönsten und reichsten nahe Marseille war, oder ob er nach dem besitz des schlosses Talabò strebe, das auf dem berge Notre-Dame de la Garde errichtet ist, oder seinen sinn auf den erwerb des schlosses Bourrèli, das „Versailles von Marseille“, gerichtet habe. Der fischer in „L'Agazo“ erzählt uns, daß er an der ganzen steilküste (Lou Barri) keinen fisch gefangen hätte, dessen fleisch nicht durch das ins meer abgelassene gaswasser ungenießbar gewesen sei.

Auch mit den örtlichen verhältnissen der stadt Marseille selbst machen die helden uns bekannt. Wir erfahren, welche kirchen, klöster und sonstigen gebäude, die irgendwie eine besondere bedeutung haben, es in der alten handelsstadt gab. Pacienço erwähnt die kirche L'Oousservanço, die, am rande des meeres gelegen, eine der schönsten kirchen Marseilles werden sollte, in der revolution jedoch dem verfall preisgegeben wurde. In der umgebung von Marseille und in der stadt selbst finden wir klöster, so das Franziskanerkloster und

---

[1]) Die angaben und erklärungen sind den von Gelu gemachten anmerkungen der ausgabe von 1886 entnommen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

das der Ignorantiner. Eine ruine ist der turm Santo-Paoulo, während die erinnerung an den justizpalast (Viei Palai) im volke weiterlebt und einer straße den namen gegeben hat. Felipo läßt vor unsern augen das bild der präfektur erstehen, mit ihren zahllosen räumen und mit dem posten am tore, der vor dem jungen, dem neffen des präfekten, salutiert. Die helden flechten in ihre erzählungen die namen von brücken, von plätzen und stadtteilen ein. Sie führen uns nach dem Cours, dem erholungsplatz der arbeiterbevölkerung, und nach den uferstraßen des baches Jarré, wo zu pfingsten die arbeiter und die nervis mit ihren mädchen ein lautes, lärmerfülltes leben entfalten und die „bourgeois“ belästigen. Die redenden führen uns vor allem nach dem hafen, auf die kais, zu den stellen, wo die großen strohballen aus den schiffen geladen werden oder wo der schiffsteer gekocht wird. Sie zeigen uns die großen holzflöße (caraman), die an den kais liegen und den arbeitslosen nervis gelegenheit zu böswilligen streichen geben, wie sie Bénédit z. b. in seinem „Chichois“ geschildert hat. Wir folgen den nervis und hafenarbeitern in die zahlreichen kneipen, mit denen vor allem das hafenviertel bedacht ist. Der gepäckträger, der in der lotterie 2100 fr. gewonnen hat, will nacheinander die Reservo, die kneipe des Vitou doou Farò und die spelunken Meissemino und Pounchu aufsuchen, deren gäste sich aus matrosen, dirnen und vagabunden zusammensetzen, während Marlusso lieber nach dem vornehmeren Cafè doou Blondin auf dem Cours oder zu den Frèro Martin geht. Eine für das damalige Marseille typische kneipe schildert uns der wirt in „L'Ooutroua“. Er erzählt uns, daß sie “à cabrimè“ (= à califourchon) auf der zollgrenze gelegen sei und so die denkbar günstigste lage für den weinschmuggel besäße.

So gibt der dichter in einer reihe kurzer züge und andeutungen die umwelt, der seine helden entnommen sind; so zeichnet er den rahmen, in dem sich ihr leben abspielt. Alle seine helden, ausgenommen die von „Nouvè Grané“ und „Lei Novi Rouvenen“, sind Marseiller. Gelu gibt uns in ihnen ein bild von der bunten zusammensetzung der bevölkerung, die sich in den schmutzigen, engen straßen der vorstädte (Bagatouni)

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und besonders des hafenviertels zusammendrängt. Die gesellschaftliche stufe, auf der die helden stehen, erhellt am deutlichsten aus der angabe ihres berufes oder der beschäftigungen, mit denen sie ihre tage ausfüllen. Die meisten entstammen dem arbeiterkreise. Guïen (Fenian é Grouman) ist der sohn eines maurers und hat das handwerk seines vaters erlernt, wenn er es auch nur zu zeiten der dringendsten not ausübt. In „Leis Aoubre doou Cous“ sehen wir die bäckerjungen und bäckergesellen, die vor der glut der öfen unter den schattigen bäumen des großen platzes erholung suchen. Der held von „Pichoun Fai“ ist schiffszimmermann, während Boueno-Voyo die tätigkeit eines brettzuschneiders ausübt. Marlussos arbeit besteht im verpacken der seefische, Ancerro ist böttcher, Sama (Lou Garagai) hat das müllerhandwerk gewählt. In „Lou Loutarié“ macht ein hutmacher seiner unzufriedenheit über die abschaffung der lotterie luft, und in „Pacienço“ und „Lei Medecin“ sehen wir arbeiter einer lohgerberei vor uns. Morou ruft in „Lou Tramblamen“ die seifensieder zum kampf für die freiheit auf. Die reihe dieser fabrikarbeiter und tagelöhner wird erweitert durch lastträger (Vint-un-cen-fran, Lou Parisien, Lei Lume é lou Frico), fischer (L'Agazo), kutscher und fuhrleute (Lei Vouaturin, Leis Ajudo), matrosen (Chin-Nana-Poun, Vieio Guerro, S'eri Tur), brunnenreiniger (Marteou), hausknechte (Jubilè), die uns als typen aus dem Marseiller leben entgegentreten. Auch einige vertreter derjenigen, die sich von der niedrigen wirtschaftlichen stufe, auf die sie durch ihre geburt gestellt worden sind, zu wohlhabenheit emporgearbeitet haben, begegnen uns: Gargamèlo (A la Risquo), der zunächst flickschuster gewesen ist, ist durch handelsgeschäfte zum reichen mann geworden, während Demoni durch betrug und hehlerei ein großes vermögen erworben hat und triumphierend auf den weg zurückschaut, den er, der sohn eines pferdeknechtes, zurückgelegt hat. Nicht ganz so gut geht es Ro, dem helden von „Lou Boues dé Cugeo“. Er hat sich von seinem ersparten geld einen vorrat von säcken zugelegt und verleiht diese an die getreide- und mehlhändler der stadt. Neben diesen leuten, die ihr wenn auch spärliches einkommen haben, steht die

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

große schar der vagabunden und verwahrlosten, die entweder nichts rechtes gelernt haben oder zu träge sind, durch regelmäßige arbeit ihr geld zu verdienen, und die durch bettelei, diebstahl und gelegenheitsarbeiten ihr dasein fristen. Diese leute sind die eigentlichen nervis, mit denen der arbeiter, der etwas auf sich hält, nichts zu tun haben will. Ein solcher nichtstuer ist Blème (Lou Pègou). Er ist der sohn eines straßenkehrers und hat alle möglichen tätigkeiten ausgeübt, ohne es zu einem geordneten leben bringen zu können. Zu dieser kategorie gehört auch Felipo, der nacheinander stiefelputzer, zeitungsjunge, laufbursche war, bis endlich für ihn der große umschwung kam, der ihn aus dem kreise seiner kameraden nahm und in das haus seiner vornehmen verwandten führte. Einer dieser ärmsten ist auch der lumpensammler Tacheto, der die straßen und schuttabladestellen (sueio) nach noch brauchbaren dingen durchsucht, deren verkauf ihm sein tägliches brot einbringt. Nicht viel besser ergeht es Dogou, der als nachtwächter ein karges einkommen besitzt.

Zur vervollständigung des bildes, das unser dichter uns von der Marseiller bevölkerung entwirft, helfen die gestalten der leute mit, die nicht eigentlich zu den helden der chansons gehören, die aber doch dazu beitragen, das straßenbild der alten stadt deutlich vor unseren augen erstehen zu lassen. Die hökerin in „Lou Miroramo“ läßt sich von dem öffentlichen schreiber nicht von den vorteilen der neuerung überzeugen. In „Lou Parisien“ zeichnet der dichter uns das bild eines jener geschniegelten gecken, die den ganzen tag auf den straßen umherbummeln oder sich im café bewundern lassen. Unter den geputzten leuten fällt am sonntag der „lisqué“ auf, der junge handwerker im sonntagsstaat, der durch die betonte eleganz und die gesuchte vornehmheit seiner sprache leicht zu erkennen ist und für den Marteou, ein echter nervi, nur tiefste verachtung übrig hat. In den ruf der meist aus Italien (Lucca und Toskana) stammenden statuettenverkäufer, die mit lautem „Santi-belli, belli-Santi“ ihre gipsheiligen feilbieten, mischt sich der kreischende schrei der zeitungsjungen, zu denen auch Felipo gehört hat. Er

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

erinnert sich des eismannes, bei dem er und seine kameraden für wenig geld das köstliche fruchteis erstanden. Meste Ancerro, der sich in die tage seiner kindheit zurückversetzt, denkt an die braven Tatas, denen die obhut und der erste unterricht der knaben und mädchen in Marseille anvertraut war. Dogou erinnert an die Nini, die heuchlerischen bettler, die durch tränen und lautes jammern das mitleid der vorübergehenden zu erregen suchen; und Pole, der kutscher in „Lei Vouaturin“, findet, man behandle ihn und seine kameraden schlechter, als wenn sie zu den „quichié“ gehörten, zu den dorfbewohnern, die unter betonung einer mehr oder weniger bestehenden verwandtschaft die gastfreundschaft des Marseiller handwerkers an markttagen in der unverschämtesten weise ausnutzten. Im „Nouvè Grané“, dann aber auch in „Lei Novi Rouvenen“ und in „Jan-Trepasso“ führt uns der dichter leute aus dem bauernstande vor, denen es wirtschaftlich verhältnismäßig besser geht als den oben genannten Marseillern und zu denen man auch den schäfer Cassian rechnen darf. Als vertreter des weiblichen geschlechtes finden wir in der gestalt der Mïoun (Lou Miroramo) den typ der hallenfrauen (cacano) gezeichnet, während der dichter in „Veouzo Mègi“ ganz allgemein eine frau aus dem niederen volke geschildert hat. Neben ihnen begegnet uns in den gesprächen der nervis die schar der arbeiterinnen (pelanchoué), näherinnen, fischweiber (gateiroou), dienstmädchen, blumenhändlerinnen, die auf dem Cours unter breiten sonnenschirmen ihre blumen feilbieten, und die große zahl der dirnen (mandrouno), die die wirtshäuser der niedersten art bevölkern, während Nouvè das bild der erntearbeiterinnen (jarbèlo) in ihrer ländlichen tracht vor unseren augen erstehen läßt.

Aus der gegebenen mannigfaltigkeit der berufe und beschäftigungen und vieler einzelzüge vermittelt Gelu uns einen blick in das leben und treiben der handelsstadt. Vor allem aber führt er uns die lebensweise der leute vor augen, deren beruf und stand wir eben kennengelernt haben.

Bei dieser gelegenheit läßt uns der dichter einen blick in das wirtschaftliche elend und die sittliche verwahrlosung

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des Marseiller proletariats tun. Geht es schon den arbeitern nicht glänzend, die doch ihr tägliches, wenn auch geringes einkommen haben, so führen die eigentlichen nervis ein wahres vagabundenleben. In „Lou Pègou“ erzählt Blème, daß er in den frachtkähnen schläft, und Felipo stellt seinem jetzigen glänzenden leben das elende dasein gegenüber, das er vorher geführt hat:

Faouto d'un caffouchou, pecaire!
Senso cuberto é senso fué,
Su l'aouguo, ei baoumo doou Gran-Caire,
Ti l'ai battudo tan dé nué! (I, 114)

An die schilderung dieser schlechten wohnung schließt sich dann die beschreibung seines von ungeziefer zerbissenen und vor schmutz starrenden körpers. Als wirkungsvollen kontrast zu diesem elenden dasein gibt Felipo in seinen erzählungen dann einen einblick in das steife, prächtige leben einer vornehmen familie jener zeit. Er berichtet, daß er einen „gro moussu“ zu seiner bedienung habe und daß bei tische „lei proumié moustardié doou Papo“ bedienen. Er selbst ist von dem zerlumpten, unsauberen vagabunden zu einem feingekleideten herrn geworden, der sich voller staunen befühlt um zu sehen, ob er nicht träume. So gut aber haben seine ehemaligen kameraden es nicht. Oft haben sie nicht einen sou in der tasche und müssen, um sich ein wenig geld zu verdienen, im meer nach seeigeln und muscheln tauchen. Haben sie aber geld, dann wird es sofort verpraßt und verjubelt. Essen und trinken, daneben das rauchen, sind ihnen die hauptsache, und die tage, an denen sie sich darin etwas besonderes leisten können, erscheinen ihnen als festtage.

Wir erfahren von ihnen, welche gerichte ihre nahrung bilden. Für Nicou, den glücklichen lotteriegewinner, waren ein kabliau, der in der asche gebacken wurde (marlusso a la matrasso) und ein hammelkopf schon festessen. Cassian erzählt uns, daß im paradies die reichen zur strafe eine woche lang das essen müssen, was die armen täglich auf erden essen: es soll ihnen ein „platelè d'espeouto“ (eine schüssel spelzweizen) und „galetto mouzido“ (verschimmelter schiffszwieback) vorgesetzt werden, dazu „lieoume mita crus“

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(halbrohes gemüse). Besser und reichlicher ist das essen der bauern, über das Nouvè uns berichtet. Bei ihnen gibt es „sooupresado“ (schlackwurst), „cambajoun“ (schinken) und „quiché“ (mit sardinen belegte brote). Wie die Marseiller haben auch die landleute ihre Bouillabaisso. Für die schnitter wird während der erntezeit die „meissouniero“ bereitet, ein frikassee aus hammelleber und zwiebeln. Nouvè ist froh, daß er wieder daheim ist und seine geliebten zwiebeln und knoblauch (cebo eme d'aié crus), sowie seine in der asche gebackenen schnecken (caragoou) essen kann.

Wir hören weiterhin, womit die helden ihre oft so reich bemessenen muße- und feierstunden ausfüllen. Bei der schilderung der berufe, welche die personen der Geluschen gedichte ausüben, haben wir schon darauf hingewiesen, daß die faulheit, der hang zum „dolce far niente“ sehr oft das leben dieser leute entscheidend beeinflußt. So hören wir denn, daß die nervis einen großen teil ihrer zeit in den kneipen zubringen. Dort werden in gesellschaft zechfroher kumpane und liederlicher mädchen die letzten sous vertrunken. Oder man lungert auf den kais herum und wartet auf eine passende gelegenheit, waren stehlen zu können. Blème (Lou Pègou) z. b. stiehlt alles, was in seine reichweite gelangt:

Foou lou souffre; foou lou campè,
Foou l'endigò, lou sucre, lou cafè. (I, 54)

Natürlich spielt auch das bordell eine rolle in dem leben dieser leute. Brouqueto, der held in „S'eri Tur“, erzählt, daß er mehr als einmal eine tracht prügel von einem zuhälter (chiqur) erhalten habe, wenn er „oou vici“ gegangen sei. Daß es unter den arbeitslosen vagabunden, unter die sich die matrosen aller nationalitäten mischen, sehr oft zu streitigkeiten kommt, ist selbstverständlich. Jubilè erzählt uns, daß vor allem die Piemonteser und Genueser leicht zu den messern greifen. Der fuhrmann in „Leis Ajudo“ berichtet, daß er mit einem kameraden in streit geraten sei, und daß ihre prügelei bald einen kreis von zuschauern angelockt hätte, die den üblichen „gran roun“ bildeten und mit wohlbehagen den streitenden zusahen. Auf eine wie tiefe

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stufe die leute zuweilen sanken, beweist das beispiel jener elenden, die sich gegen geringes entgelt arbeitslosen lastträgern zur verfügung stellen, die ein vergnügen daran finden, „bouffo“ (ohrfeigen) auszuteilen. Es sind dies die verachtetsten unter den tagedieben der Marseiller kais, und Lissandro (Boueno-Voyo) stellt diese leute seinem freunde Vitou als abschreckendes beispiel vor augen. Alle nervis aber lieben das kartenspiel, „lei carteto“, wie der held in „Fenian é Grouman“ sagt. Wir erfahren aus Gelus gedichten nicht nur, daß die spielleidenschaft in Marseille und selbst auf dem lande außerordentlich eingewurzelt war; er gibt uns auch die namen der spiele, der karten und trägt auch dadurch zur schärferen hervorhebung des Marseiller lebens bei. Louis (Leis Ajudo) rühmt sich, einer der besten vandomospieler zu sein, während Nouvè mehr für das harmlosere estachin ist. In „Lou Garagai“, wo unser dichter in Sama einen eingefleischten spieler zeichnet, gibt er uns die bezeichnungen von einzelnen karten aus dem ersten spiel: „La joua“ und „Lou plesi d'angi“. Dem spieler schauen die coumeto zu, die dem spielenden zunächst befindlichen. Sie sind nicht so gefährlich wie die sambi, die dem gegenspieler die karten desjenigen verraten, hinter den sie sich eigens zu diesem zweck gestellt haben. Wir sehen, es geht beim spiel nicht immer ehrlich zu, und wir hören in „Lou Garagai“, mit welchen mitteln die abergläubischen spieler das glück zwingen wollen.

Wie unserem dichter nach seinem eigenen geständnis bei vielen, wenn nicht den meisten seiner helden wirkliche personen als vorbild gedient haben (Lou Miroramo, Meste Ancerro, German Panissoun in „Nouvè Grané“ u. ö.) oder wenigstens einzelzüge geliefert haben, sind auch die personen des öffentlichen lebens Marseilles, auf die die helden sich in ihren reden so oft beziehen, historisch. Das ist ein weiteres wirksames mittel des dichters, die umwelt, die seinen gedichten als rahmen dient, schärfer hervortreten zu lassen, wenn auch dadurch das verständnis der lieder nicht gerade erleichtert wird. Nicou (Vint-un-cen fran) will sich im besitz seines reichtumes nicht um den verhaßten und ge-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fürchteten polizeikommissar Gobè noch um den ebensowenig beliebten präfekten Tibodò kümmern. Der kutscher in „Lei Vouaturin“ ist mit den erlassen des Maire Counsoula durchaus nicht zufrieden. Neben den behörden stehen die reichen fabrikanten und bankiers an exponierter stelle und werden von den nervis beneidet oder gehaßt. Gargamèlo (A la Risquo) erwähnt M. Freissiné, einen der reichsten bankiers von Marseille und malt sich aus, wie er mit Milor Barriquo und Milor Oouffié, zwei reichen kaufleuten, verkehren wird, wenn sein vermögen groß genug geworden ist.

Neben den persönlichkeiten lernen wir auch die ereignisse und vorkommnisse aus dem öffentlichen leben Marseilles kennen, wie bereits bei der einzelbesprechung erwähnt worden ist. Wir erfahren, daß gas- und kanalisationsarbeiten vorgenommen werden. Wir hören, daß ein neues maß- und münzsystem in Marseille eingeführt wird. Die verordnung über die tarife und die hinzugefügten vorschriften für das verhalten der kutscher erregt den unwillen der betroffenen, die, wie der in „Lei Vouaturin“ sprechende, die großen plakate, auf denen die verfügungen bekanntgemacht zu werden pflegen, noch nicht einmal lesen können. Auch die anordnung, daß die fuhrleute laternen an ihren wagen haben müssen, empfindet der fuhrmann Louis (Leis Ajudo) als böswilligkeit von seiten der behörden. Aus „Veouzo Mègi“ erfahren wir, wie die aushebung der rekruten vor sich ging, daß nämlich derjenige, der die losnummer 13 zog, soldat werden mußte. Wir hören auch, daß sich die reichen dem militärdienst entzogen, indem sie einen stellvertreter besorgten, den sie natürlich bezahlen mußten. Auch mit den bauabsichten, die die stadt Marseille hat, werden wir bekanntgemacht. Unglücksfälle, die aufsehen gemacht haben, werden erwähnt. Nouvè erzählt von einem in seinen folgen entsetzlichen eisenbahnunglück (Lou camin dé ferri), und die witwe Mègi ruft in ihren befürchtungen um den sohn die katastrophe der Sémillante und die zeit der pest ins gedächtnis zurück. In „Vieio Guerro“ erinnert der alte seebär an die tatsache, daß die sterblichen überreste Napoleons den Franzosen im jahre 1840 von den Engländern ausgeliefert

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wurden. Auch geschehnisse aus den unruhevollen zeiten der revolutionen werden von den helden der chansons angeführt. Die bäcker in „Leis Aoubre doou Cous“ sind überzeugt, daß die abholzung der bäume eine rache- und strafmaßnahme der reichen ist, die es den bäckern nicht vergessen können, daß sie ihnen während der Julirevolution mit ihren umzügen furcht eingejagt haben. Auch Tacheto ist von dieser rachsucht überzeugt. Er will auswandern, um reich zu werden und gleichzeitig den vorwürfen zu entgehen, die man ihm, dem ehemaligen barrikadenkämpfer der Juli- und Februarrevolutionen macht. Eine scharfe beleuchtung erfährt das schmuggelwesen, das in Marseille zu anfang des 19. jahrhunderts in hoher blüte stand, durch die erzählung des ertappten wirtes in „L'Ooutroua“.

In hohem maße zieht Gelu die angabe von sitten und gebräuchen heran, wodurch die Marseiller färbung seiner gedichte weiterhin vertieft wird. Kirchliche gebräuche, gewohnheiten im geselligen leben, spiel und unterhaltung, über alles dies geben uns die helden der Geluschen chansons in ihren erzählungen aufschluß. Das kirchliche leben tritt nach außen durch die prozessionen und wallfahrten. Beides erwähnt Cassian im „Crèdo“. Das bild eines kirchlichen umzuges wird ebenfalls erweckt in „Pichoun Fai“, wo der schiffszimmermann seinen torkelnden gang, wenn er betrunken ist, mit demjenigen der meßknaben vergleicht, die unter dem schweren gewicht des kreuzes schwanken. Einzelheiten über die wallfahrten, die sogenannte Roumavagi, erfahren wir durch Nouvè, der sich nach den mit ihnen verbundenen volksbelustigungen sehnt. Am tage des heiligen Eligius (1. 12.) pflegt man einen esel oder ein maultier prächtig zu schmücken, wie uns Felipo erzählt, der sich in seinen neuen kleidern mit einem solchen „ai dé sant Aroy“ vergleicht. Von der witwe Mègi erfahren wir, daß die eltern für ihre kinder, besonders für die ins feld ziehenden soldaten, messen und besondere gebete (Leis Avangilo) sprechen lassen, in dem glauben und der hoffnung, so ihren kindern einen wirksamen schutz zu verschaffen. Trotz aller verdorbenheit und schlechtigkeit haben auch die nervis den

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

glauben an die hilfe der heiligen und der jungfrau Maria bewahrt. Das beweist Tacheto, der bei der rückkehr aus dem goldlande sein schiff mit der kostbaren ladung der sitte gemäß durch ein gelübde, das er der heiligen jungfrau macht, vor allen gefahren des meeres und vor den angriffen der seeräuber schützen will. Auch will er der kirche reiche schenkungen machen, und seine kleine nichte soll dabei den üblichen „ver“ sprechen, d. h. zu ehren der jungfrau ein gedicht aufsagen. Die fröhliche karnevalszeit mit ihrer „semano dei trei divendre“, den drei fetten tagen vor Aschermittwoch, wird äußerlich dadurch abgeschlossen, daß man eine puppe ertränkt oder, wie Nouvè uns berichtet, verbrennt. Jubilè will jedoch nichts von fasten wissen, für ihn bedeutet der Aschermittwoch keineswegs eine unterbrechung seiner bisherigen „anakreontischen“ lebensweise. Nouvè erzählt uns, daß „lei crido“, das kirchliche aufgebot, bereits ergangen war, als seine braut sich von dem reichen städter verführen ließ.

Noch zahlreicher als die kirchlichen gebräuche sind die gewohnheiten und sitten des Marseillers, über die uns die Geluschen helden unterrichten. Wir hören von der sitte, zu Weihnachten ein großes festessen (lei Carèno) zu veranstalten, bei dem vor allem der gebratene kapaun nicht fehlen darf. Um sich den üblichen festbraten verschaffen zu können, verkauft Guïen (Fenian é Grouman) seine letzten 3 hemden an den trödler. Stets finden die Marseiller anlaß, sich leiblichen genüssen hinzugeben. Entweder geschieht dies anläßlich der einweihung eines häuschens, wie in „Lei Lume é lou Frico“, oder wenn ein kamerad nach längerer zeit wieder in die heimat zurückkehrt, wie der matrose in „Chin-Nana-Poun“. Nach dem essen wird dem gesang gehuldigt. Bei dem schmaus anläßlich der rückkehr des eben erwähnten matrosen wird ihm von seinen kameraden, sandhändlern und fischern, ein ständchen gebracht. Auch der zimmermann in „Pichoun Fai“ erzählt uns, daß nach dem essen lieder gesungen werden. Nouvè berichtet, daß dorfsängerchöre wettsingen veranstalteten, wobei infolge des auf beiden seiten gleich hohen könnens der sieger nicht leicht festgestellt werden konnte. Wie der matrose in „Chin-Nana-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Poun“ schwärmen auch die Marseiller gassenjungen für die militärmusik. Felipo hat ehrgeizige pläne. Er will nicht mehr mit seinen ehemaligen kameraden der musikabteilung voraneilen und die musik durch aus geschirr gefertigte instrumente verstärken. Seine kameraden sollen auch nicht mehr, da er nun reich ist, mit dem ruf „Jita peirin“ hinter dem wagen des aus der kirche zurückkehrenden jungvermählten paares hereilen und sich um die von dem ehemann aus dem wagen geworfenen sous-stücke balgen.

In der schilderung solcher einzelzüge, die streiflichter auf das Marseiller leben werfen, sind die gedichte Gelus außerordentlich weitgehend. Ganz geringfügige kleinigkeiten werden uns erzählt. Boueno-Voyo erwähnt die gewohnheit der kinder, leuten, die ihren spott hervorrufen, unbemerkt stoffetzen oder sonstige gegenstände, die den namen „chichibèli“ führen, anzuhängen und mit höhnenden rufen hinter den betreffenden herzueilen. Wir hören in „Jan-Trepasso“ von der sitte, wetten durch einhaken des kleinen fingers für gültig zu erklären, und erfahren von Nouvè, daß bei den bauern der dörfer in der umgegend Marseilles der brauch besteht, von dem hochzeitsessen den nachbarn einen teil abzugeben. Nouvè berichtet uns von den erntearbeitern aus Gap, die ihren lohn in einen zipfel ihres hemdes zu knoten pflegen, das sie deshalb den ganzen sommer über nicht waschen. In „Jan-Trepasso“ wird auf die manipulation, das zungenband der säuglinge zu lösen, angespielt. Nouvè nennt uns die alte Tanto Dido, deren aufgabe es ist, die backöfen zu heizen und die dörflerinnen zur rechten zeit zum backen zu wecken.

Eine das volksleben trefflich charakterisierende eigenschaft ist der hang zum spiel, zu fröhlichem und lustigem treiben. Diese auch für das Marseiller volk geltende tatsache findet ihren ausdruck in den Geluschen gedichten. Mannigfach sind die kinder- und volksspiele, welche die helden der chansons erwähnen. In „Lou Garagai“ finden wir von den kinderspielen das parantoun genannt, das dem allgemein bekannten murmelspiel entspricht und zu dem die Marseiller jungen mit vorliebe muscheln (viranto) statt der glas- oder

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tonkügelchen benutzen. Mit großer begeisterung wird von den kindern das Pile-ou-face-spiel gespielt. Von Sama (Lou Garagai) wird erzählt, daß er seiner mutter geld stahl, nur um diesem spiel, das auch bei den auf den kais herumlungernden nervis großen anklang findet, huldigen zu können. Felipo verspricht großmütig seinen ehemaligen kameraden, sie sollen zukünftig dank seiner freigebigkeit dieses spiel, dessen Marseiller name Fa dé dous lautet, mit goldstücken spielen dürfen. Ausgesprochene kinderspiele sind Là-ti-vieou, das dem blindekuhspiel entspricht, dann Patiencho oder Saouto-Tur (bockspringen) und Toumbobèlo, das darin besteht, daß die kinder auf die ausgestreckten hände ihrer kameraden schlagen, wobei alles, was den händen entfällt, dem schlagenden als gewinn zufällt. Felipo deutet die allerdings kaum noch spiel zu nennenden bataioun an, die schlachten mit steinwürfen, durch welche die kinder von 1814/15 politische meinungsverschiedenheiten auf ihre art auszutragen pflegten und die, wie unser dichter berichtet, solche ausmaße annahmen, daß die behörden einschreiten mußten.

Neben den spielen stehen die dorffeste (trin) mit ihren unterhaltungen und ihren wettkämpfen, über die Nouvè berichtet. Wir hören vom wettlauf (courre), kegelspiel (quïo), scheibenschießen, springen auf den gefüllten schlauch (coou dé boumbugi su lou bòu) und von den ringkämpfen (loucho oou gran roun). Wir erfahren, daß die sieger preise (joio) bekommen, die an einem reif (cieoucle) aufgehängt werden. Die teilnehmer an den wettkämpfen werden zu „fraire“ gemacht, wenn sie eine anzahl kämpfe siegreich bestanden haben, und ihr ziel ist es, sich zu „desfraira“, d. h. die anderen fraire zu besiegen. Die sieger im wettlauf und im sprung erhalten die braieto, die mit schellen besetzte hose, die sie im falle einer niederlage ihrem bezwinger überlassen müssen. Die standarte vom Eligiusfest wird für ein jahr an den meistbietenden versteigert. Der gaiardé, der bewahrer der fahne, wird von dem ganzen dorf beneidet. Wir hören schließlich, daß die äußere gestaltung der feste in den händen der abas, der festordner, liegt. Dadurch, daß

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nouvè, angewidert von dem lärmerfüllten leben von Paris, sich nach diesen einfachen aber frohen belustigungen sehnt, läßt er ein anschauliches bild von einem solchen dörflichen volksfest vor uns entstehen.

Unerschöpflich sind die gedichte Gelus in der angabe von einzelheiten: lehrbücher, die die kinder in der schule und im konfirmandenunterricht benutzen, ihr spielzeug, die kleidung der leute, ihre haar- und barttracht, die gebrauchsgegenstände in der küche und auf dem felde, münzen, falschgeld, maße, weine, getreidearten, alles das wird uns genannt, wird von den redenden erwähnt und stellt die engsten beziehungen zwischen ihnen und ihrer umgebung her.

Zur umweltschilderung gehört auch die zeichnung der stimmungen und ansichten, die im volke verbreitet sind. Auch diese seite hat unser dichter nicht außer acht gelassen. Wir hören, daß die Marseiller abergläubisch sind. Der held in „Lou Tramblamen“, der seine kameraden zum kampf aufruft, hat sich vorsorglich vorher zur kartenlegerin begeben und sich den erfolg seines unternehmens prophezeien lassen. Er weiß, daß seine kameraden ihm nunmehr unbedenklich folgen werden. Vor allem die frauen hängen fest an den abergläubischen ansichten und meinungen, die ihnen von ihren eltern überkommen sind. Sie glauben an das märchen von dem „teta dous“, d. h. an die möglichkeit, daß eine schlange einer schlafenden amme unbemerkt die milch aussaugen kann, und an das in seinen folgen verderbliche amen des schutzengels, der durch dies amen eine „posture indécente“, wie unser dichter sagt, zur dauernden machen kann. In der hauptsache jedoch enthalten die gedichte Gelus die ansichten der nervis und der arbeiter über das leben, das sie führen, über ihre nöte und sorgen.

Damit kommen wir zu dem gedanken, der das gesamte dichterische werk Gelus durchzieht, eine gewisse s o z i a l e und s o z i a l i s t i s c h e t e n d e n z. Die umweltschilderung, einen wie breiten raum sie auch einnimmt, ist nicht etwa der zweck der dichtung des Marseiller chansonniers. Im gegenteil, trotz der Marseiller färbung, die die chansons in so hohem maße aufweisen, mischt sich unter die helden an

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mehr als einer stelle der arme allgemein, der arbeiter, der proletarier. Trotz der auf grund einer glänzenden beobachtungsgabe wiedergegebenen individuellen züge ähneln sich Gelus helden: sie werden durch das gemeinsame band der wirtschaftlichen not und der sich aus ihr ergebenden erbitterten, haßerfüllten stimmung gegen die reichen verbunden, ein band, das die proletarier aller völker verbindet. Sie stehen alle auf der niedersten stufe der gesellschaft, aber nicht nur der Marseiller gesellschaft, sondern der menschlichen gesellschaft ganz allgemein. Gelu gibt das selbst zu, wenn er in dem vorwort zu der zweiten auflage seiner gedichte sagt: „J'ai tâché de mettre à nu, sous une forme essentiellement rude, quelques-unes des plus tristes passions de l'humanité souffrante", und weiterhin: „Je chante sur tous les tons la plainte du faible, de la victime, du pauvre enfin."[1]) Ganz scharf und deutlich hat er die seinem werke zugrunde liegende absicht formuliert, wenn er sagt: „Qui sait si, à l'époque où mon historien écrira, la pensée qui prédomine dans tous mes couplets, l'idée socialiste n'aura pas déjà changé la face de la terre."[2]) Der inhalt der reden und äußerungen der Geluschen gestalten ist im grunde nichts weiter als die klage des armen über seine not, anklagen gegen die behörden und gegen die reichen, denen der mann aus dem volke mit dem neiderfüllten haß des besitzlosen gegenübersteht. Wenn auch in den ersten gedichten die grundstimmung oft heiter ist, wenn auch die personen mit ihren schimpfreden auf ihnen unverständliche maßnahmen und neuerungen zunächst komisch wirken, so ändert sich der ton der chansons bald durchaus nach der ernsten, bitteren seite hin. Gerade dadurch erhebt sich Gelu über die mehrzahl seiner Marseiller dichterkollegen, die ihre oft derselben umwelt entnommenen helden zur darstellung derbkomischer späße und scherze verwenden (vgl. Pierre Bellot) oder die, wie Bénédit in seinem „Chichois", in langatmiger erzählung die moralstrotzende besserung eines nervi schil-

---

[1]) Gelu, Chansons provençales [2] 1856, vorw. s. 23 f., Œuvres, 1886, I, LXIII.

[2]) Zitiert aus Risson, a. a. o. s. 203.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dern. Einen krasseren gegensatz in der behandlung des stoffes, als er zwischen Bénédit und Gelu besteht, kann man sich kaum vorstellen. Gelu hat zu lange in engster berührung mit den Marseiller arbeitern gelebt, er hat selbst zu lange die bitterkeiten eines lebens erfahren, dem der äußere erfolg stets versagt blieb, um über ein solches leben scherzen zu können. Die elende lage der armen erfüllt ihn mit tiefstem mitleid. Er will die schäden aufdecken, die der gesellschaft anhaften, er will auf den großen gegensatz hinweisen, der zwischen dem üppigen wohlleben einzelner bevorzugter und dem mehr als dürftigen dasein der arbeitenden bevölkerung besteht. Aus den worten der helden schreit nicht nur das wirtschaftliche elend, durch ihre worte klingt auch die sittliche verkommenheit hindurch, in welcher der dichter eine folge der menschenunwürdigen lage sieht, in der sich die leute ihr leben lang befinden. Wirtschaftliche not und unwissenheit sind nach Gelu die ursachen der mißstände, die den armen zu haß und neid, zu klagen und anklagen führen. Unser dichter sucht nach den gründen, die einer änderung der bestehenden sozialen mißstände hindernd entgegenstehen, und findet sie in der fortschreitenden industrialisierung und mechanisierung und dem damit verbundenen materialismus der anschauungen. Alle diese gedanken aber hat er der künstlerischen einheit seines werkes zuliebe in die form der ansichten und meinungen des volkes gelegt. Wir müssen uns freilich davor hüten, die in den reden der nervis zum ausdruck gelangenden gedanken einfach mit denen des dichters zu identifizieren. Dem künstlerischen streben nach einheitlichkeit des gedichtes in bezug auf inhalt und form opfert er zuweilen die eindrucksfähigkeit des gedankens, indem er seine helden offensichtlich falsche ansichten vertreten läßt. Damit bleibt er aber wieder auf dem boden der wirklichkeit; denn das volk zeigt neben berechtigten klagen oft auch ansichten, die auf kurzsichtigkeit oder böswillige entstellung zurückzuführen sind. Sehr oft merken wir jedoch an dem schwung der worte, an der bitterernsten sprache, daß der dichter hinter dem helden steht, daß er ihm die äußerungen in den mund legt.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nach dieser zusammenfassenden charakteristik des gedankengehaltes der Geluschen gedichte wenden wir uns der untersuchung der klagen und beschwerden im einzelnen zu. Eine typische erscheinung bei dem mann aus dem volke ist sein auf unwissenheit begründetes mißtrauen neuerungen gegenüber, in denen meist maßnahmen der vornehmen zur schädigung und unterdrückung des armen erblickt werden. Diese tatsache betont unser dichter in der richtigen erkenntnis dessen, daß aus solchen stimmungen heraus die kluft zwischen den gesellschaftsklassen stets größer wird. Gleich in einem der ersten gedichte, in „L'Agazo", läßt der dichter, wie wir gesehen haben, den helden über die einrichtung der gasanlage schelten, deren nutzen ihm keineswegs einleuchtend ist, deren schaden er jedoch am eigenen leibe erfahren hat. Er nennt das gas eine „droguo secrèto" und bringt damit seine mit scheu gemischte abneigung zum ausdruck. Er macht dem präfekten vorwürfe, der diese neuerung veranlaßt habe, „per desavia nouste péis", wie unser fischer überzeugt ist. Die leute können die gründe, die für die behördlichen maßnahmen sprechen, nicht anerkennen und sehen böswilligkeit und drangsalierung des armen mannes in den verordnungen. Mit genau derselben auffassung steht der kutscher in „Lei Vouaturin" den neuen verfügungen gegenüber.

Bei der einzelbesprechung der gedichte haben wir betont, daß die komische seite bei diesen chansons überwiegt. Bald aber fehlt diese heitere stimmung fast gänzlich. In „Leis Aoubre doou Cous" ist der ton schon anklagender. Auch hier ist das volk mit den maßnahmen der behörden nicht einverstanden. Hier tritt aber schon das volk als ganzes, als masse mit seinen forderungen auf und pocht auf seine rechte:

Pamen lou Cous èro noueste eiretagi;
Dé pèro en fieou, despui deso-sè-cen. (I, 28)

Mit welchem recht haben sich die reichen an dem erbe des volkes vergriffen? Den ganzen neidvollen haß, die verblendung der besitzlosen drückt dann die folgende strophe aus:

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Aro, lou Cous semblo uno lichofroio
Qu'an alesti per nou faire toourra.
Dé noueste maou juguoun lei boueinei voio;
An sei bastido, elei, per si challa! (I, 34)

Die reichen haben ihre häuser, in deren schattigen zimmern sie erholung finden können. Da denken sie natürlich nicht an die armen, die unter den glühenden sonnenstrahlen leiden, im gegenteil, sie freuen sich und machen ihre scherze darüber:

Grezïa lei! la marrido peissaio
Es pla goustous qué quan es ben fregi! (I, 34)

Dieser gegensatz zwischen arm und reich, zwischen unterdrückten und unterdrückern findet auch in „La Loutarié" seinen ausdruck. Voller erbitterung wendet sich der hutmacher, der hier der sprecher des volkes ist, gegen die besitzenden, die trotz ihres eigenen reichtums eine änderung des armseligen daseins des armen unmöglich machen wollen. Solange es die lotterie gab, bestand auch die möglichkeit für den armen, das glück zu finden, das das volk in dem besitz von geld zu sehen pflegt. Nun ist auch diese hoffnung zunichte geworden:

Sé nou quichavo troou, lou fai,
Courrian uno bïeto escrieoure
En disen: sangeara, bessai!
Bessai, sant espouar qué fa vieoure!
Mai noun: toujou seren esclaou. (I, 44)

Und dann drängt die erbitterung gegen die besitzenden hervor: sie haben alle freuden des daseins, weiber, diener, pferde. Für die armen bleibt nichts. Dieser kontrast wird von den armen bitter empfunden. Der seifensieder in „Lou Tramblamen" fragt, ob denn die „beiden enden nie einander genähert werden sollen", ob stets die ungerechtigkeit bestehen soll, daß für den armen die harte arbeit, der gewinn aber für den reichen fabrikherrn sein soll. Er sagt:

Ieou sieou juste: pa tou per un!
Es naoutrei qué loouran la reguo,
Pui, apanaou é coumourun,
V'arrapa tou! . . . . (I, 130)

Diesen gedanken, daß das arbeitende volk schafft, während die wohlhabenden den nutzen davontragen, finden

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wir bei Gelu öfter. Unwillkürlich denken wir wieder an das leben unseres dichters, der sogar von seinem eigenen bruder ausgenutzt worden ist. In „Marlusso“ ruft der held dem besitzenden zu:

Ensouven-ti qu'à cen milo fena
As toun ben-estre à faire pardouna! (I, 244)

Der reiche verdankt, ohne es zu verdienen, sein wohlergehen dem arbeitenden volke. Darin liegt wieder der gedanke von der ungerechtigkeit der bestehenden verhältnisse. An diesen übt der dichter durch den mund seiner personen die schärfste kritik. Sie bezieht sich in erster linie auf die wirtschaftliche lage des arbeiters. Die anklagen, die erhoben werden, die forderungen, die gestellt werden, sind die gleichen, in welche die marxistische bewegung hinausläuft.

Paciençco wendet sich scharf gegen das bestehende system der ausbeutung in den fabriken. Er erzählt, daß er 30 jahre lang in zäher arbeit verbracht hat. Was ist das ergebnis dieses arbeitsreichen lebens? Bitterste armut und ein von der arbeit in der fabrik und von der schwindsucht verzehrter körper! Der arbeiter schleudert die bittersten vorwürfe gegen die fabrikanten und ihre maschinen. Den fabrikanten ist es völlig gleichgültig, daß die arbeiter unter der last der schweren arbeit stöhnen und daß sie in den betrieben zu krüppeln werden. Sie sagen sich:

Mai qué riguen, sé la vermino plouro. (I, 102)

Einen tiefen einblick in die seele des arbeiters gewährt der dichter in den letzten strophen, wo er ihn die gefühle ausdrücken läßt, die ihn bestürmen, wenn er zur karnevalszeit abends durch die straßen der vornehmen stadtviertel geht. Seine zähne klappern vor frost, und wenn er dann aufblickt zu den hellerleuchteten fenstern, die vor wärme schwitzen, und dahinter die gestalten der tanzenden erblickt, dann drängt sich ihm die frage auf, die ewige frage des armen: „Warum ist es so? Warum bin ich ausgeschlossen von den freuden?“ Und er forscht nach den ursachen und kommt zur erkenntnis, daß das, was denen da oben den reichtum verschafft hat, ihm selbst seine gesundheit genommen hat: die fabrik. Erbittert ruft der alte arbeiter aus:

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Alor, alor! lou coumpreni, lou crime! (I, 104)

Eine beredte anklage gegen die zustände im fabrikwesen ist auch die geschichte Goustins, die Nouvè erzählt (II, 168). Aus ihr schält sich die schärfste verurteilung des arbeitgebers heraus, der die kraft und gesundheit des arbeiters mißbraucht und seinerseits keine gegenleistungen tut. Goustin wird nach seinem unfall ohne mittel entlassen und muß sich durch den verkauf von streichhölzern kümmerlich durchs leben schlagen. Aus der reihe der anklagen, welche die Geluschen helden gegen die fabrikherren richten, ergeben sich die forderungen, die der arbeiter stellt. Nouvè verlangt bei der entwicklung des vorschlages, den er zur linderung der herrschenden arbeitslosigkeit und des damit verbundenen elends macht (II, 244 ff.), eine arbeitszeit von 9 stunden und schlägt eine teilung des tages in drei arbeitsschichten vor. Er fordert selbstverständlich ausreichende bezahlung, vor allem auch für die landarbeiter, und eine sicherstellung im alter: „Qué lou pan, l'abri é lou repaou dé sei viei jou li pousquoun pa menti.“ (II, 260.)

Die forderungen, die unser dichter stellt, beziehen sich nicht allein auf die abschaffung der wirtschaftlichen mißstände; sie erstrecken sich auch auf die hebung des sittlichen niveaus der arbeiterbevölkerung. Die helden Gelus gewähren uns einblick in die tiefsten abgründe seelischer verkommenheit. Den meisten sind gute regungen fremd. Schrankenlose sucht nach erfüllung ihrer wünsche nach essen und trinken, nach befriedigung ihrer sinnlichkeit kennzeichnet sie. Marteou gibt uns aufschluß darüber, was der grund für diese verkommenheit ist. Er ist das produkt seiner umgebung, die in die tiefsten niederungen des lebens führt. Daß er darin bleibt, daß er sich nicht emporschwingen kann, ist nicht seine schuld. Der grund liegt seiner meinung nach in der unwissenheit, in der er lebt. Er ruft aus:

Mai sé graffini, sé mouardi,
Es-ti ma faouto, aprè tou?
Mounte soun
Lei liçoun
Qué m'oourien rascla la grueio?
Qué s'apren dedin lei sueio? (I, 264)

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Also beseitigung der unwissenheit, der quelle des hasses und der sittlichen verwahrlosung, heißt die forderung. Nouvè stellt diese forderung auch für die bauern. Natürlich soll man keine dorfadvokaten oder gelehrte aus ihnen machen, wie er sagt. „Ensigna-li cassamen lou pu necessari: la simplo lituro, un paou d'escrituro, eme uno boueno chifro“ (II, 258). „Mai bounias qué sieou dé pantaia l'impoussible!“ (II, 262), fährt Nouvè fort, indem er an die wirklichkeit denkt. Alle forderungen, die der arbeiter stellt, sind nach des dichters ansicht berechtigt. Wie weit aber ist man von ihrer erfüllung entfernt! Die bestehende gesellschaftliche ordnung mit ihren vorurteilen und ungerechtigkeiten bietet ein trauriges bild dar. Dieses bild entrollt der dichter, der sich auch hierbei als scharfer, bis ins einzelne gehender beobachter und freimütiger kritiker erweist. Reichtum ist das höchste glück, armut ist eine schande; diese auffassung beherrscht die welt. Die helden der gedichte zeigen in ihren reden diesen brennenden wunsch nach geld, das allein sie aus der wirtschaftlichen not und aus ihrer verachteten stellung emporheben kann. Marlusso spricht die bittere erkenntnis aus, daß die armut eine schande in den augen der welt ist:

Oh!, mai qué vici é que chancre, sies taquo
Qué s'en va plu, paoureta! paoureta! (I, 238)

Daher geht das streben der menschen danach, möglichst rasch geld zu verdienen. Skrupellos bedienen sie sich aller sich ihnen bietender mittel. Dieser hunger nach geld erzeugt die übelstände, die unser dichter geißelt. Das beste beispiel für das hastende jagen nach gewinn gibt das treiben an der börse, das Nouvè beschreibt. Die börse ist der mittelpunkt der spekulationssucht, gegen die der dichter sich scharf wendet: „Vouesto Bourso a degaya la Franço jusqu'à l'ouesse, é senso remissien. Es vengudo faire ligueto oou travaiadou qu'avié lou mai d'estouma per acampa quoouquei soou à la longuo é à la forço doou pouigné“ (II, 245). Und er fürchtet die folgen, wenn dieses jagen nach reichtum in dem maße wie bisher weiter bestehen bleibt: „Fa poou dé pensa en tou lou maou qué duven deja, é surtou en tout aqueou qué duourren din l'aveni à n'aquẹlo fèbre dé gazan senso suzou!“ (II, 244).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Durch den mund Nouvès drückt der dichter seine auf wirtschaftlichen und moralischen überlegungen beruhenden bedenken gegen die entwicklung aus, die das 19. jahrhundert in Frankreich nimmt. Er wendet sich scharf gegen das schlagwort des fortschritts, als dessen treibende kräfte er die geld- und machtsucht der fabrikanten und bankiers ansieht. In der auseinandersetzung, die Nouvè mit seinem herrn über die verhältnisse hat, fragt jener, warum denn gerade die wohlhabenden so für den fortschritt eintreten; er gibt die antwort: „Es qué lou puissan eimo à precha dé l'istrumen qué li serve per dooumina“ (II, 230). Egoismus und herrschsucht machen diese leute zu anhängern eines systems, als dessen ergebnis unser dichter schwerste schäden für volk und land sieht.

Diese schäden erstrecken sich zunächst auf das gebiet der wirtschaft. Mit einem bei einem bauern überraschenden weiten blick erfaßt Nouvè ihre ursachen und gibt uns ein bild der entwicklung (II, 232 ff.). Die in den anfängen steckende industrialisierung benötigte arbeiter. Die fabriken zogen die leute von allen seiten heran. Der anfänglich gute verdienst, mehr noch die versprechungen, die man machte, lockte die landarbeiter in die großen städte. Mit der zunehmenden verbesserung der maschinen jedoch wurden diese arbeitermassen zum großen teil überflüssig. Ein rückfluten nach dem lande, wo arbeitermangel herrschte, fand jedoch nicht statt. Das stets steigende arbeiterangebot führte naturgemäß zu einer herabsetzung der löhne. Neben der schar derjenigen, die für harte arbeit geringsten verdienst hatten, stand die große zahl derer, die ohne arbeit und ohne verdienst waren. Für beide, die kaum das tägliche brot hatten, waren die produkte der fabriken trotz ihrer billigkeit unerschwinglich. Diese billigkeit der maschinellen produktion ist eine scharfe, unerträgliche konkurrenz für die kleinen handwerker, die schließlich das heer der proletarier vergrößern. Die gleiche entwicklung zeigt sich auf dem lande, wo die mehr und mehr aufkommende bodenbearbeitung mit maschinen die menschenkräfte in weitem maße überflüssig macht. Der masse des arbeitenden, darbenden volkes stehen auf der anderen seite

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

in unvermitteltem gegensatze die wohlhabenden schichten gegenüber. Hier bitterste armut, dort reichtum und luxus. Nouvè sagt: „Lei riche li vènoun fouesso riche; mai lou paoure mounde l'atrovo pa d'aiguo à bouaro“ (II, 236); und er sagt weiter: „Pèis dé micaniquo, pèis dé misèri; pèis dé bassesso, dé brutici é dé crime“ (II, 236).

Damit sind wir bei den moralischen schäden, die der dichter als folgen des fortschritts ansieht und deren schilderung zu einer scharfen gesellschaftskritik wird. Wie bei der darstellung der wirtschaftlichen schäden, wo er z. b. erwähnte, daß die bestehende schnelle verbindung die produkte des landes zum verkauf nach den städten schicken lassen und dadurch ihre preise im herstellungsgebiet selbst verteuern wird, geht unser dichter auch bei seiner kritik der gesellschaft oft zu einzelzügen über und erweist sich auch hier als ein aufmerksamer beobachter. Die anhäufung von reichtümern führt verschwendungssucht und sittenverderbtheit mit sich. Der reiche befriedigt alle seine launen. Hinter einer glänzenden außenseite, hinter prunk und pracht verbergen sich oft laster und ausschweifungen. Eine vernichtende kritik des lebens der vornehmen gesellschaft seiner zeit gibt der dichter, wenn er Nouvè sagen läßt, man höre nur von zwei dingen reden: „d'argen é dé pourridié“ (II, 132). Man rafft geld zusammen, um die mittel zur befriedigung der niedrigsten gelüste zu haben. Die jungen männer sehen ihre aufgabe darin, die mädchen zu verführen. Sie rühmen sich dessen öffentlich, und niemand wagt es, ihnen die erbärmlichkeit ihrer handlungsweise vor augen zu führen; denn sie sind ja reich, und der erfolg gibt recht. Schamlos zeigt man sich öffentlich mit dirnen; man heuchelt frömmigkeit und ehrbarkeit, um insgeheim desto ungestörter dem laster zu frönen. Alle guten regungen, gewissen, ehre, pflicht sind fremde in diesem lande der egoisten. Man hat keine ehrfurcht vor dem alter, das übrigens sehr häufig auch keine ehrerbietung verdient. Nouvè berichtet, daß greise sich durch ihr affektiertes benehmen und lasterhaftes leben verächtlich machen. Die geschichte der Nenïo, die Nouvè sterbend im krankenhaus findet, kennzeichnet das elend und

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die verkommenheit der von den angehörigen der oberen gesellschaftsklassen verführten mädchen und ist eine bittere anklage. Von verantwortungsgefühl ist nichts zu spüren. Angesichts der durch ihr system mittellos auf die straße geworfenen arbeiter haben die fabrikanten nur ein achselzucken: „M'en espaoussi! Tan pis per leis esclaou! Perqué neissoun esclaou! Erian pa marida; s'arrengearan, sé voueloun!“ (II, 240). Zu dieser ansicht sagt der dichter in einer anmerkung: „Ce dicton barbare fait du prolétariat moderne une condition pire que l'esclavage antique“ (II, 404). Die masse des volkes ist in den augen des dichters eine schar sklaven. Eine realistische schilderung von dem elend und dem schmutz, in dem sie leben, gibt Gelu in den abschnitten „Bagatouni“ (II, 120 ff.) und „Lou Poussieou“ (II, 126 ff.), wo er das bild der armseligen vorstädte von Paris zeichnet. Der arme ist immer der leidtragende, sagt auch Tacheto. Er will nach dem goldlande Kalifornien, weil dort die wahre freiheit, gleichheit und brüderlichkeit zu finden seien, die er in Marseille vergeblich sucht. Nur die schlechten bringen es zu reichtum und ansehen, meint Dogou, und nur der reiche findet unterstützung bei den behörden.

Wir sehen hier die gleichstellung von reich und schlecht, von arm und gut, wie wir sie öfter bei Gelu haben beobachten können. Gelus sympathie ist entschieden auf seiten des volkes, zu dem auch er gehört. Bei aller ihrer verdorbenheit haben sich die helden Gelus ein gefühl der dankbarkeit, der hilfsbereitschaft bewahrt, das den reichen abgeht. Wie Felipo und Tacheto verspricht auch Gargamèlo (A la Risquo), daß er seine herkunft nie verleugnen werde. Er sagt:

> Serai richas; mai ingra, mai bricouni,
> Noun! dé bouenur plouraran touei lei mieou! (I, 76)

Der dichter stellt alles, was Gargamèlo mit seinem gelde zu unternehmen gedenkt, so dar, daß es zu einer heftigen anklage gegen die behörden und gegen die reichen wird. Gargamèlo will sich stets des armen stadtviertels erinnern, aus dem er stammt; die reichgewordenen vergessen zu gern, wo ihre wiege gestanden hat. Das volk hat lange in knecht-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

schaft gelegen; nun soll jeder arme den ihm zustehenden anteil am wohlstand bekommen:

Cadun sa chouio, é sa fiolo, é soun pan! (I, 78)

Schlösser will er bauen lassen, um dem armen wohnungen zu verschaffen und um die behörden zu beschämen, die keine arbeiterwohnungen schaffen.

So äußert der dichter durch den mund seiner helden sein mißfallen an den bestehenden gesellschaftlichen verhältnissen und brandmarkt die sittliche verderbtheit der gesellschaft. Sie droht bereits, auch auf das land überzugreifen. Noch herrschen zwar scham, wohlanständigkeit und ehrbarkeit auf dem lande, sagt Nouvè; aber man hüte sich vor dem fortschritt! Seine ansicht über das verhältnis von stadt und land faßt der dichter in dem ausspruch zusammen, den er Nouvès herrn tun läßt: „Lou vilagi es lou jardin dé la raço umèno; mai la grando vilo n'es toujou la sueio!“ (II, 150).

Aus dieser auffassung heraus erklären sich die forderungen, die im „Nouvè Grané“ für die landbevölkerung gestellt werden. Gelu ist überzeugt, daß nur ein in moralischer und physischer hinsicht gesundes bauernvolk Frankreich aus der wirtschaftlichen not, die zum mindesten für die arbeitende bevölkerung besteht, und dem sittlichen tiefstand retten kann: „L'ooura qué lei peisan qué saouvaran la Franço!“ (II, 256). Die große wichtigkeit dieser tatsache erfordert, daß man die bauern auf jede art unterstützt. Man soll in ihnen die liebe für ihre arbeit wecken und pflegen. Der bauer, der das land bearbeitet und für die ernährung des ganzen volkes äußerst wichtig ist, hat das recht, vom militärdienst befreit zu werden, ein recht, das man einer schar „fenian inutile é souven piégi“ (II, 258) bereits gewähre. Bei dieser gelegenheit spricht sich unser dichter gegen den angriffskrieg aus, wie er es bereits in „Veouzo Mègi“ getan hatte. Auch in der zunehmenden militarisierung sieht Gelu also einen übelstand und äußert sich über die große kaserne in Marseille: „C'est encore là un des superbes cadeaux de la civilisation et du progrès“ (II, 330). Er fordert für die bauern belehrung und unterricht, ausreichenden lohn

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und gute ernährung. Daß all diese forderungen erfüllt werden, erfordert nicht allein die gerechtigkeit, sondern auch die klugheit gebietet eine gesunde bauernpolitik. Die ungerechtigkeit, daß einige wenige reiche sich von der arbeit des ganzen volkes nähren, empfindet der schäfer Cassian bitter und erhofft daher vom Paradies das gegenteil der hier bestehenden verhältnisse. Im „Nouvè Grané“ wendet sich der dichter scharf gegen die ordenssucht (II, 262 ff.) und beklagt die ungerechtigkeit bei der verteilung von belohnungen und auszeichnungen. Die protektionswirtschaft sorgt dafür, daß die orden nur hochgestellten persönlichkeiten gegeben werden. In einer anmerkung fügt der dichter hinzu: „La protection peu ou point méritée, les influences louches, l'injustice provoquée jouent leur rôle occulte. Triste humanité!“ (II, 411).

In seiner beanstandung von mißständen geht der dichter, wie so oft, ins einzelne. Nouvè tadelt scharf das in Paris so verbreitete trinkgeldunwesen (II, 128 ff.). Er behauptet weiter, daß den arbeitern unhöfliche behandlung zuteil wird, während dem reichen zuvorkommend begegnet wird (II, 274). Bei dieser ungerechtigkeit sei es kein wunder, wenn der haß der unteren klassen immer stärker werde: „An souven pa tou lou tor lei simple qué vou prènoun en odi, senso n'en saoupre dire la resoun“ (II, 264). Voller bitterkeit betont er das anwachsen der zahl der irren- und krankenhäuser und schreibt auch diese erscheinung dem hastenden, jagenden fortschritt zu (II, 331).

Das enge haftenbleiben des dichters an der wirklichkeit, das wir bei der umweltschilderung beobachet haben, äußert sich noch in einer anderen, für das gesamte werk Gelus bezeichnenden tatsache: in dem fehlen jedes n a t u r g e f ü h l s, jeder naturbeschreibung, sei sie auch noch so konventioneller art. In der tat werden die nervis wenig sinn für die schönheiten der landschaft oder des meeres gehabt haben. In kleinlichen sorgen um das tägliche stück brot zog sich das leben dieser leute dahin. Harte arbeit nahm ihnen den blick für die schönheiten ihrer heimat. Auch wenn sie sich träge von der sonne bescheinen lassen, vermissen wir

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bei unserem dichter das gefühl für die tröstende schönheit des sonnenlichtes, wie sie so oft in den gedichten V. Bernards zum ausdruck kommt. Der nervi zeigt niemals sinn oder gefühl für die natur oder für die malerische buntheit, die das leben auf den kais dem auge bietet. Man kann die stellen zählen, wo einmal ein paar worte darüber verloren werden. In „Lou Chin-Nana-Poun“ erweckt der matrose das bild des von sturmwinden aufgewühlten meeres, wenn er sagt, er möchte die sängerinnen, deren stimmen ihm lächerlich schwach erscheinen, einmal auf dem verdeck des schiffes hören, wenn wütende orkane das schiff in allen seinen fugen krachen und erzittern lassen. Die einzige stelle, wo wirklich der ansatz zu einer schilderung der schönen natur gemacht wird, finden wir in „Meste Ancerro“. Der alte faßreiniger ruft längst vergessene bilder aus seiner jugendzeit in die erinnerung zurück. Eines der schönsten ist der gedanke an den schulfreien donnerstagnachmittag. Im andenken an das gefühl der freiheit, welches das kinderherz durchzog, ruft Ancerro aus:

Oou velous dei pradarié
Es lou gran jou dei cabriolo!
Escoulian, ramarcié Dieou,
Dei diaman dé milo estèlo
T'a brouda lou blu manteou
Doou ciele qué t'encapèlo!
Coumo luze, lou souleou!
E lei flou, coumo soun bèlo,
Quan soun nouvèlo! (II, 8)

Neben dieser ganz vereinzelten stelle finden wir ähnlich allgemein gehaltene gedanken über die natur, über das leben auf dem lande in „Lei Novi Rouvenen“. Wohl gibt hier der dichter in der coupletstrophe (II, 66) ein reizendes bild von dem stillen Le Rove; aber der eindruck wird verwischt durch die vorhergegangenen kalten und scharfsinnigen bemerkungen, mit denen der gatte der begeisterung seiner von Marseille eingenommenen frau einhalt gebietet. Ihr entschluß, in das stille dorf zurückzukehren, beruht denn auch keineswegs auf der freude an der schönen lage des weilers, auf einem inneren gefühl für die reize der natur, sondern ist

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vielmehr das ergebnis von überlegungen. Aus ähnlichen erwägungen zieht Nouvè sein heimatdorf der riesenstadt Paris vor. Auch er denkt nicht an natur und landschaftliche schönheit; für ihn erhält das dorf den vorzug, weil das leben hier so völlig entgegengesetzt ist demjenigen, das ihn in Paris mit solchem ekel und abscheu erfüllt hat.

Wir sehen, das eine große gebiet der lyrischen dichtung, die natur, ist von unserem dichter nicht betreten worden, weil seine gedichte die wiedergabe der realen wirklichkeit sind, weil natursinn und naturgefühl seinen helden in wirklichkeit fehlten.

Wie stellt sich unser dichter zu dem zweiten hauptthema der lyrik, der liebe? Mit dieser frage hängt die frage nach der stellung der frau in Gelus werk eng zusammen. Zusammenfassend kann man sagen, daß die frau als gegenstand der dichterischen behandlung in Gelus gedichten fast völlig fehlt. Die hökersfrau in „Lou Miroramo“ und die witwe Mègi sind die einzigen frauengestalten, die uns als hauptpersonen in den chansons begegnen. Die erste ist trotz aller lebendigkeit und anschaulichkeit, mit der unser dichter sie zu gestalten gewußt hat, doch nur die typische vertreterin einer gruppe. Anders ist es mit der witwe Mègi. Hier hat der dichter die gestalt der verzweifelten mutter psychologisch erfaßt und lebenswahr dargestellt. Hier hat er sich wirklich in die seele der frau versenkt, während es ihm bei der hökersfrau mehr darauf ankam, eine komische wirkung zu erzielen.

Die liebe spielt eine rolle nur insofern, als sie, und zwar fast ausschließlich in der form der sinnlichkeit, eine notwendige ergänzung in dem bilde der nervis darstellt. Wo ein nervi auf die frauen zu sprechen kommt, geschieht es in lüstern-sinnlicher weise. Fabrikarbeiterinnen und dirnen sind es, mit denen sich die nervis beschäftigen. Sie werden erwähnt, das ist alles. Auch wo unser dichter sich einmal ausführlicher über das gefühl der liebe bei seinem helden äußert, ist die darstellung ziemlich farblos. Als Nouvè seine jugendliebe todkrank wiederfindet und seine gedanken naturgemäß in die vergangenheit zurückschweifen läßt, verraten die

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

worte, mit denen er der schönen zeit seiner liebe gedenkt, wenig wärme. Er erzählt ziemlich trocken, daß Nenïo hübsch und frisch war und daß er sie geliebt habe. In „Meste Ancerro“ schildert der held die zeit der ersten liebe. Er gedenkt jener zeit, wo er begeisterungsfähig war, wo das mädchen, das er liebte, ihm als die schönste von allen erschien. Er erzählt uns von den scherzen und den neckereien, denen sie sich hingegeben haben, und schließt daran eine anmutige schilderung von dem äußeren seiner geliebten (II, 10). Wo sonst eine frau begegnet, wie in „S'èri Tur“ oder in „Pichoun Fai“, wird von ihr nur eine allgemeine schilderung gegeben. In „Lou Carrosso san Plu“ (II, 190) zeichnet der dichter das bild einer kokotte, wie sie für das damalige Paris bezeichnend war. Trotz der anschaulichen schilderung ist das bild, das wir erhalten, blaß, weil wir fühlen, daß diese frau nur der anlaß für den bauern aus Vitrolles ist, seine bitteren gedanken zu äußern. Also auch die frau und die liebe finden wenig raum in dem werk unseres dichters.

Der soziale gedanke, den wir als grundlegend für das gesamte dichterische werk Gelus erkannt haben, bestimmt die lebensanschauung unseres dichters. Aufrichtige nächstenliebe, geboren aus einem frommen glauben an die ethischen wahrheiten der christlichen lehre, ist für Gelu das höchste gebot, welches das leben des menschen bestimmen soll. Er ist nicht fromm im kirchlichen sinne; er erklärt es ausdrücklich: „Je suis sincèrement pieux au fond de l'âme, non pas comme un marguillier, entendons-nous bien. J'aime et je vénère de tout mon cœur les vérités morales enseignées par notre religion, mais je n'attache qu'une importance bien minime aux accessoires de la pratique.“ [1])

Gelu stellt also das christentum in den vordergrund, das den menschen das elend und die not seiner nächsten sehen und empfinden läßt und ihn zu tatkräftiger hilfe anregt. Seine lebensumstände haben es dem dichter nicht gestattet, seinen drang zum helfen in die tat umzusetzen. Da sollte ihm wenigstens die dichtkunst das mittel sein, auf die

[1]) J. B. Astier, V. Gelu intime, s. 163.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

schäden hinzuweisen, in anderen menschen den wunsch zur linderung der not zu wecken. Wie Jasmin, der damals hochgefeierte dichter der Gaskogne, und sicher nicht unbeeinflußt von dem durch diesen gegebenen beispiel, hat auch Gelu bei wohltätigkeitsveranstaltungen durch den vortrag seiner lieder mitgewirkt. Seine von Astier mitgeteilten briefe legen zeugnis davon ab, daß er vor allem bei veranstaltungen des Athénée-Ouvrier von Marseille als rezitator und sänger auftrat.[1]) Auch an vorschlägen zur behebung von mißständen hat er es nicht fehlen lassen. Er hat ablehnung, zum teil höhnischen spott dafür geerntet. Trotzdem bleiben seine vorschläge beweise für seine einstellung. Im jahre 1877 bringt er eine petition ein, man sollte die bekleidung aller öffentlicher ämter nur verheirateten leuten zugestehen.[2]) Im „Nouvè Grané“ gibt der held, wie wir gesehen haben, ein mittel an, wie man durch urbarmachung weiter landstrecken tausenden von arbeitern arbeit und brot geben könnte.

Seiner politischen anschauung nach ist Gelu demokrat. Seine sympathien sind auf seiten des armen, des unterdrückten. Er vermißt schmerzlich die verwirklichung der ideale freiheit, gleichheit und brüderlichkeit, die von der revolution gefordert und versprochen worden waren. Er nennt diese forderung eine „fameuse légende“ und sagt, daß sie nie verwirklicht werden wird (I, 361). Voller bitterkeit sieht er den verwahrlosten zustand der unteren volksschichten. Er glaubt an die möglichkeit einer besserung, die durch ausrottung der beiden hauptübel erreicht werden könne, nämlich durch beseitigung der materiellen notlage und der unwissenheit. Es sei gut, die vergehen zu bestrafen, sagt unser dichter; „aber“, fährt er fort, „il serait encore mieux de prévenir les délits, en éclairant les masses“ (I, 358). Diese forderungen werden nach ansicht Gelus nicht früher erfüllt werden können, als die manie des fortschritts aufhöre, die in seinen augen die ursache aller schäden ist, weil sie die menschen zum verderblichen materialismus führe und sie ethischen und moralischen erwägungen unzugänglich mache.

[1]) J. B. Astier, a. a. o. s. 139 ff. [2]) Risson, a. a. o. s. 63.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ein leben fern von den begleiterscheinungen der materialistischen anschauungsweise, dem falschen ehrgeiz und der jagenden geldgier, erscheint unserem dichter als das ideal. Er wünscht sich „une solitude riante et commode, auprès d'une bonne femme, au milieu de cinq ou six beaux marmots, en compagnie fréquente de quelques vieux amis bien assortis avec moi de goûts, d'humeur et de sentiments".[1]) Sich liebe und dankbarkeit bei seiner familie und achtung bei seinen freunden zu erwerben, erscheint ihm der höchste lohn. Das bild des lebens, nach dem Nouvè sich sehnt, kann man getrost als das ideal des dichters selbst betrachten (II, 290 ff.). Dieses ideal hat er nach möglichkeit zu verwirklichen gesucht. Seine biographen sind sich über das makellose leben einig, das Gelu geführt hat. Risson weiß zu berichten, daß Gelu ein mädchen, das sich ihm am vorabend ihrer hochzeit mit einem anderen manne anbot, zurückwies. Einen großen teil seiner zeit wendet er auf die erziehung und den unterricht seines sohnes an, wie er selbst in einem briefe vom 20. juli 1858[2]) an einen freund sagt. Er schreibt für ihn die „Conseils pour mon fils", in denen er ihm unter anderem die bücher empfiehlt, die er lesen soll, sowie gegen den junggesellenstand sich ausspricht. Sein eigenes ruheloses und erfolgloses leben hat zweifellos diesen wunsch nach frieden, nach geborgenheit in ihm wachgerufen. Er liebt sein einfaches leben, er liebt vor allem die freiheit. „Voou mies estre quinsoun dé cham qué roussignoou dé gabi", läßt er Nouvè sagen (II, 290) und fügt hinzu: „Ce proverbe est de tous les lieux, de tous les temps et de toutes les langues. Vive la liberté!" (II, 421).

Trotz des traurigen anblicks, den die welt in wirtschaftlicher und moralischer hinsicht bietet, verfällt Gelu nicht hoffnungslosem pessimismus. Gerade wegen der unvollkommenheit des jetzigen lebens stellt er die forderung einer vergeltung und besserung nach dem tode. „Dieu me doit ma part de la félicité infinie", sagt er.[3]) Er kann in dem in jeder

[1]) Astier, a. a. o. s. 157.
[2]) Astier, a. a. o. s. 149.
[3]) Astier, a. a. o. s. 162.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

beziehung so armseligen leben, das mit ihm so viele seiner mitmenschen hier führen, nicht den letzten zweck des menschlichen daseins erblicken. Das irdische dasein ist ihm eine übergangsstufe zu einer reihe von daseinsformen, deren wesen durch fortschreitende läuterung und loslösung vom materiellen gekennzeichnet ist. Die letzte stufe dieser entwicklung ist ihm die wiedervereinigung der seele mit ihrem ursprung, mit Gott. Darum hat der tod keine schrecken für Gelu. Wenn seine helden so oft in düsterem voraussehen ihr trauriges ende im hospital oder an einem verlassenen fleck schildern, ist das nicht so sehr die überzeugung des dichters von dem trostlosen ende eines trostlosen daseins, als vielmehr ein mittel seiner kunst, den eindruck von dem freude- und liebeleeren dasein der sozial tiefstehenden noch zu verstärken.

Wenn die biographen Gelus wiederholt die „gaîté“ betonen, die seinen gedichten zugrunde liegen soll, so gilt das nur für eine ganz geringe zahl seiner gedichte und ist wohl aus dem bestreben heraus zu erklären, die angriffe, die man gegen unseren dichter gerichtet hat, nach möglichkeit zu parieren und die vorwürfe zu entkräften. Der grundton der Geluschen lieder ist ernst, bitter. Gelu folgt nicht dem beispiel vieler romantischer dichter, die trost und vergessen in der natur suchen und finden. In seinen gedichten finden wir nichts von einem versenken in die natur. Der gegenstand seiner kunst ist der mensch, der mann der untersten schicht. Darüber sagt Gelu: „J'ai sondé le cœur de l'homme inculte de nos rues; j'y ai trouvé les sept péchés capitaux dans toute leur affreuse laideur et je les ai reproduits d'après nature.“ [1]) Doch sieht Gelu in der darstellung der häßlichkeit nicht den endzweck seiner dichtkunst. Er hat die überzeugung, daß der dichter im dienste der menschheit stehen soll.

In Gelus brust streiten zwei auffassungen: die auf grund der bitteren lebenserfahrungen erwachsenen pessimistischen gedanken von der unabänderlichen wertlosigkeit dieser welt, die zum passiven beiseitestehen führen müssen, werden aufs

[1]) Astier, a. a. o. s. 166,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

heftigste bekämpft durch das mitgefühl mit der not, das zum tätigen helfen drängt und letzten endes, wie wir gesehen haben, zu der forderung eines besseren lebens nach dem tode führt. An diesen zwiespalt muß man stets denken, wenn man im leben dieses mannes auf rätsel und widersprüche stößt.

III. Kapitel.

Die dichterische form.

1. Abschnitt: die sprache.

Mit dem inhalt seiner gedichte, mit der wahl seiner helden hat Gelu sich einer gewissen einseitigkeit ergeben. Eine größere mannigfaltigkeit zeigt dafür die formliche darstellung.

Wir haben Gelu als einen dichter kennengelernt, der sich eng an die Marseiller umwelt hält. Dazu gehört in erster linie die sprache, in der seine helden reden. Sie sprechen den Marseiller dialekt. Im folgenden seien kurz die haupteigentümlichkeiten dieser mundart wiedergegeben, wie sie sich durch einen vergleich zwischen den von unserem dichter angewandten formen und den bei den Felibern üblichen ergeben haben.

Zunächst fällt der häufige gebrauch des auslautenden unbetonten *-i* für *-e* auf. Dieses *-i* findet sich nicht nur in worten wie *l'agi* (*age*),[1]) *eiretagi* (*eiretage*), *caprici* (*caprice*), *l'angi* (*l'ange*), *couragi* (*courage*), *oumbragi* (*oumbrage*), sondern gelegentlich auch für ein auslaut-*o*: *justici* (*justiço*). Es findet sich ferner bei dem pronomen, wo *mi, ti, si* bei Gelu *me, te, se* bei Mistral gegenüberstehen, und vereinzelt beim adjektiv: *prochi* (*proche*). Vor allem aber ist das auslaut-*i* die charakteristische endung der 1. sg. der verba so-

[1]) Die in klammern gegebenen formen sind die von Mistral im „Trésor dóu Felibrige“ angeführten.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wohl der schwachen als auch der starken klasse, eine erscheinung, die das Marseillische mit der mundart von Nizza teilt.[1]) So erscheinen formen wie *planti, leissi, mangi, meni, meti, eri, retireri, meteri, visqui, chenchavi, metessi, pendessi* usf. Auch sonst scheint der Marseiller eine besondere vorliebe für das *i* zu haben, das sich auch im vorton des wortes für *e* findet: *lituro* (*lecturo*), *tiatre* (*teatre*), *micaniquo* (*mecanico*), *ginouves* (*genouves*).

Eine weitere eigentümlichkeit des Marseillischen ist das auftreten des *ei*, das sich nicht nur im auslaut, sondern oft auch im innern eines wortes findet und dessen entsprechung bei Mistral ein *i* ist. Im auslaut finden wir es besonders beim pronomen: *touei, toutei* (*touti*), *quoouquei* (*quauqui*), *vouestei* (*vosti*), *naoutrei* (*nautri-e*), *sei* (*si* = pron. poss.); dann beim plural des bestimmten artikels: *lei* (*li*), gen. *dei* (*di*), dat. *ei* (*i*). Des weiteren zeigen auch adjektiva diese pluralendung, z. b. *paourei* (*paure*), *finei* (*fin*), *bei* (*bèu*), und ebenso numeralia, wie *unei* (*uni*), *douei* (*dous*), *trei* (*tres*). An beispielen für das vorkommen von *ei* im inlaut seien genannt *creida* (*crida*), *breida* (*brida*). Falls dieses *ei* im auslaut mehrsilbiger wörter steht, ist es stumm im sinne des stummen *e*.[2])

Die betonte endung *-ioun* erscheint im Marseiller dialekt als *-ien*. Wir treffen bei Gelu formen an wie *lien, revolucien, poupulacien, invencien, religien, sensacien*, denen bei Mistral die entsprechenden worte mit der endung *-ioun* gegenüberstehen. Es ist dies eine erscheinung, die wohl durch suffixtausch zu erklären ist. Ähnlich ist es bei den wörtern auf *-ié*, deren französische entsprechung die endung *-ie* der feminina ist. Hierher gehören formen wie *avarié, jalousié, pescarié*. In der schreibung fallen diese wörter mit den französisch auf *-ier* ausgehenden zusammen: *oubrié, restelié*. Die Feliber schreiben und sprechen *-io*, haben jedoch zum teil ebenfalls *-ié*.

Auf unbetontes *o* ausgehende wörter zeigen bei Gelu häufig die schreibung *ou*, die übrigens auch früher schon be-

---

[1]) L. Sütterlin, Die heutige Mundart von Nizza, s. 425.
[2]) Savinian, Gramm. prov., Avignon-Paris 1882, s. 87.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gegnet:[1]) *cochou* (*cocho*), *quecou* (*quèco*), *gavachou* (*gavacho*), *Gregou* (*Grego*). Da Gelu so schreibt, wie man in Marseille spricht,[2]) weist die schreibung *-ou* auf eine aussprache *u* hin. Umgekehrt zeigen sich vereinzelte fälle, wo die Feliber *u* sprechen und bei unserem dichter dafür *ü* erscheint: *juga* bei Gelu gegenüber *jouga* bei Mistral, desgl. *rufian* gegenüber *roufian*.

Vor *r* wird im dialekt von Marseille ein *e* häufig zu *a*. Dieselbe wandlung beobachtet Sütterlin bei der mundart von Nizza.[3]) Den Geluschen formen *parfè, sarvi, ciargi, parvengu, arafan, couar, fouar, pouar, mouar, Piarre* stehen *perfèt, servi, cierge, pervengu, elefan, cor, fort, porc, mort, Pierre* bei Mistral gegenüber. *Couar, fouar, pouar, mouar* u. ä. setzen übergangsformen *couer, fouer, pouerc, mouert* voraus, die Mistral auch als eigentlich marseillisch anführt.

Ein inlautendes *l* wird im Marseillischen zu *r*. Wir finden bei Gelu *tremoura* (*tremoula*), *carma* (*calma*), *aren* (*alen*), *boudori* (*bou d'òli*), *carcula* (*calcula*), *escoro* (*escolo*). Sehr häufig findet sich metathese des *r*: *espragna* (*espargna*), *proumena* (*permena*), *premissien* (*permissioun*), *prouspetivo* (*perspeitivo*), *prefun* (*perfum*); ganz vereinzelt treffen wir auch metathese des *l*: *glounfa* gegenüber *gounfla*.

Außer in der 1. konjugation hat das Marseillische in der 3. sg. des präsens ein auslautendes *-e*, das in der sprache Mistrals fehlt: *mete* (*met*), *touesse* (*tors*), *duerbe* (*duerb*), *bastisse* (*bastis*), *flourisse* (*flouris*), *sente* (*sent*), *respouende* (*respond*), *perde* (*perd*). Wieder sehen wir eine übereinstimmung mit der sprache von Nizza, wo *-e* ebenfalls die gewöhnliche endung der 3. sg. ist.[4])

Diese erscheinung steht im widerspruch zu einer deutlichen vorliebe für kurze formen, die wir vor allem beim verb beobachten können. Der indikativ des passé défini und der konjunktiv des imparfait zeigen im vergleich zu Mistrals

[1]) Vgl. K. Voretzsch, Proben aus den Obros et Rimos provenssalos des Loys de la Bellaudiero, Halle 1927, s. 568 (sonderabdruck aus ZrP, 47. bd.).

[2]) Vgl. unten den abschnitt über die orthographie.

[3]) L. Sütterlin, a. a. o. s. 338. [4]) L. Sütterlin, a. a. o. s. 425.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sprache kürzere formen, welche die älteren sind, während die Mistralschen formen durch analogie entstanden sind. So treffen wir *serveri, meteri, parteri, feri, penderi,* denen *serviguère, meteguère, parteguère, faguère, pendeguère* gegenüberstehen, und im konj. d. imp. *foutessi, cregnessi, metessi,* gegenüber *fouteguesse, cregneguesse, meteguesse.* Auch beim inchoativen verb tritt diese erscheinung hervor. Marseillisch *enplieu, emplèri, ligieu, ligèri* entsprechen *emplissiéu, empleguère, legissiéu, legissère* in der Feliberspräche. Ein vergleich zwischen worten, die Gelu gebraucht, und den formen, die bei Mistral üblich sind, zeigt, daß die vorliebe für kurze formen nicht auf das verb beschränkt ist. Für *eimagina* schreibt Gelu *magina,* für *camiso camié,* für *espaci espai,* für *mangesoun mangeoun,* für *miqueto mïeto,* für *predica* oder *presica precha,* für *desembuia desbueia* usf. Auf die offenbar verschiedene erklärung für diese abweichungen, wie aphärese bei *magina,* lehnwörtlichkeit bei *predica* usw. soll hier nicht eingegangen werden.

Neben der bevorzugung kurzer formen tritt eine vorliebe für diphthonge zutage. Am häufigsten von den vokalen wird das *o* von der diphthongierung betroffen. Mistral sagt: „*O*, portant la tonique, devient *oue* dans le dialecte d'Aix et de Marseille.“[1]) Gelus gedichte liefern uns viele beispiele, die diese regel bestätigen, wie sich übrigens schon in den ältesten drucken diese erscheinung findet.[2]) Es begegnen bei Gelu formen wie *mouart* (*mort*), *boues* (*bos*), *couar* (*cor*), *quoué* (*co = queue*), *ouesse* (*os*), *pouar* (*porc*), *pouen* (*pont*), *fouen* (*font*), *fouesso* (*forco*), *fouero* (*foro*), *couelo* (*colo*), *respouendre* (*respoundre*), *doues* (*dous*), *soueno* (*souno*), *mouestre* (*moustre*). Analogisch ist dann die diphthongierung vereinzelt auch in die vortonsilbe gedrungen: *amouessa* (*amoussa*), *bouenur* (*bonur*), *souenaio (sounaio*), *escouelado* (*escoulado*). Die oben angeführten beispiele *couar, pouar* bilden keine ausnahme von der diphthongierungsregel; das *e* des diphthongen *oue* aus *o* wird vor *r* zu *a* (s. o.).

---

[1]) Mistral, Tres. d. Felibrige, II, 422.
[2]) Vgl. Voretzsch, a. a. o. s. 569.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Die diphthongierung betrifft nicht allein den vokal *o*. Bei Gelu treffen wir auf formen wie *aduerre* (*adurre*), *buerri* (*burre*), *souar* (*ser*), *espouar* (*esper*), wo bei den beiden letzteren die nordfranzösische form beeinflussend gewesen sein mag, ferner *bouen* (*bèn*), *giela* (*gela*), *pié* (*pèd*), *pouein* (*poun*), *viesti* (*vesto*), *enciera* (*encira*), *quienze* (*quinge* neben *quienze*), *chiero* (*chèro*), *Piarre* (*Peire*), *Pitoué* (*Pitot*), *sieoucle* (*siècle*), *liegi* (*legi*), *muoubre* (*mubre*). Bei worten wie *troou* (*trop*), *coou* (*cop*), *ooutis* (*outis*), *booumian* (*boumian*), *goouzié* (*gousié*) läßt die schreibweise erkennen, daß auch hier ein diphthong gesprochen wurde. Die angeführten beispiele lassen zwar die verbreitung der dipthongierung erkennen, zeigen aber keine einheitliche regel. Dagegen erscheint *iò* regelmäßig als *ue* und *iòu* als *uou*: für *fiò* kommt bei Gelu, wie im Marseiller dialekt überhaupt,[1]) *fué* vor, für *liò lué*, für *jò jué* und für *biòu buou*, für *iòu uou*. Auch der diphthong *eu* erscheint bei unserem dichter wenigstens in der schreibung als *uou*, wie aus den beispielen *puou* (*pèu*), *fuoutre* (*féutre*), *buoure* (*béure*), *duourren* (*déurren*) ersichtlich ist.

Es sei hier noch auf eine andere eigentümlichkeit hingewiesen, die den von Gelus helden gesprochenen dialekt von der sprache Mistrals unterscheidet. Gelu schreibt für worte wie *maudi*, *taulisso*, *sautaire*, *aurés*, *auceloun*, *aubado* stets *mooudi*, *tooulisso*, *sooutaire*, *oouré*, *oousseloun*, *ooubado* und drückt damit einen unterschied in der aussprache des diphthongen *au* aus, für den Mistral die aussprache $a + u$ angibt. In den gegebenen beispielen bezieht sich die Geluschе diphthongische aussprache $o + u$ auf ein vortoniges *au*. Auch in der mundart von Nizza erscheint das vortonige *au* in der aussprache als $o + u$.[2]) Steht *au* unter dem hochton, dann geht (immer auf grund der Geluschen schreibung!) die aussprache nicht einheitlich durch. Wir finden formen wie *voou* (*vau*), *foou* (*fau*), *soou* (*saup*), *quoouquei* (*quauqui*) neben *paoure* (*paure*), *taoulo* (*taulo*), *paou* (*pau*).

[1]) Mistral, a. a. o. II, 422.
[2]) L. Sütterlin, a. a. o. s. 294.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

In der flexion ist die neigung zur diphthongierung gewissermaßen über die im neuprovenzalischen schon bestehende stammabstufung hinausgegangen oder hat eine neue geschaffen. Der indikativ des präsens des verbums *sorti* z. b. lautet in der sprache Mistrals wie folgt: *sorte, sortes, sort, sourtèn, sourtès, sorton,* entsprechend der altprovenzalischen regel, daß diphthongierung in geschlossener silbe nicht eintritt. Im Marseiller dialekt dagegen lauten die entsprechenden formen: *souerti, souertes, souerte, sourtèn, sourtès, souerton.* Während bei diesem verb das von den Felibern gebrauchte provenzalisch bereits stammabstufung zeigt (*sorte,* aber *sourtèn*), fehlt sie in dem präsens des verbums *servi.* Den Mistralschen formen *serve, serves, sèr, servèn, servès, servon* stehen die Marseiller gegenüber, welche *siervi, sierves, sierve, servèn, servès, siervon* lauten. Auch das verb *ama* zeigt im Marseillischen eine stammabstufung in dem sinne, daß 1., 2., 3. sg. und 3. pl. den stamm *aim-,* 1., 2. pl. dagegen *eim-* aufweisen, während sonst der stamm *am-* durchgeführt ist. Die beispiele für diphthongische formen des verbums ließen sich beliebig vermehren.

Wenn oben gesagt wurde, Gelu habe im Marseiller dialekt geschrieben, so ist hier eine einschränkung zu machen. Unser dichter gebraucht nicht durchgehend die reinmarseillischen dialektformen. Seine sprache ist nicht frei von französierten worten. So schreibt er öfter *pèro, mèro, frèro,* während die Mistralschen formen *paire, maire, fraire* lauten, die er übrigens daneben auch gebraucht. Wir finden bei ihm *pla-bor,* wofür Mistral, wie für *maquarèlo* auch, im „Tresor“ keine entsprechende provenzalische form angibt, ebensowenig wie Boucoiran in seinem „Dictionnaire“. Ebenso ist *ché-d'uvro* offensichtlich eine anlehnung an das französische *chef-d'œuvre,* während die provenzalische form *cap-d'obro* lautet. Den Geluschen formen *souar, avalouar, glouaro, frui, assan* stehen provenzalisch *sèr, avalaire, glòri, fru, acèn* gegenüber und verraten die anlehnung der ersteren an das französische. Die gegebenen beispiele betreffen formen, die nicht im reim stehen. Als reimworte finden sich französierte formen sehr häufig. Es seien hier einige bei-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

spiele gegeben! In „Chin-Nana-Poun“ findet sich im reim zu *cambuso* das wort *cantuso*, dessen provenzalische entsprechung *cantarello* ist (I, 62). In „Lou Miroramo“ findet sich der reim *espouvanto* : *quaranto* (I, 72); die von Mistral angegebene strengmarseillische form des ersten wortes lautet *espravant*. In demselben gedicht steht das reimwort *frui* (I, 70); die von den Felibern gebrauchte form lautet *fru*, die des marseillischen dialektes *fruet*. Doch findet sich die form *frui* auch, wo es die stellung im reim nicht verlangt, daß die französierte form gewählt werde (I, 86). Ebenfalls aus der absicht des dichters, schlechte reime zu vermeiden, erklären sich *mèro, umèno, escraso, paresso*, die offensichtlich französiert sind (I, 86 bzw. I, 34 bzw. I, 22 bzw. I, 6). In einigen fällen mögen auch metrische gründe für die wahl französierter worte entscheidend gewesen sein; so wenn der dichter das zweisilbige *suito* statt des dreisilbigen *seguido* wählt (I, 20) oder *lou ciele* sagt statt *lou cèu* (I, 36). Von diesen fällen ist es zu unterscheiden, wenn der dichter absichtlich französische formen aufnimmt, wie etwa in „Lou Parisien“, wo er den zum „francïò“ gewordenen gepäckträgersohn *vreman* sagen läßt statt *vraiamen*, *pèro* statt *paire*, sowie *sarman, céto* und *c'é* (I, 84 bzw. 86).

Neben der verhältnismäßig großen zahl dieser französierten formen stehen andere, die ebenfalls nicht strengmarseillisch sind. Wieder stehen sie häufig im reim, aber auch im innern des verses, zuweilen offenbar wieder aus metrischen gründen. Ein paar beispiele mögen genügen! In „Lou Parisien“ steht im reim die von Mistral als „rhodanien“ bezeichnete form *sicar* für das übliche *sican* (I, 90). In demselben gedicht findet sich *fron* statt der Marseiller form *frouen* im reim zu *parleron* (I, 84). In „Lou Miroramo“ verlangt das wort *escoro* den reim *cassoro*, während Mistral als streng-marseillisch *cassouero* angibt (I, 66).

Zusammenfassend ist zu sagen, daß Gelu im Marseiller dialekt schreibt, daß er seine sprache jedoch nicht reingehalten hat von nichtmarseillischen formen.

Gelu hat des öfteren betont, daß er seine helden nach der wirklichkeit hat geben wollen. Deshalb läßt er sie im

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Marseiller dialekt reden, den sie im verkehr mit ihren kameraden anwenden; deshalb gibt er die sprache der arbeiter in ihrer ganzen derbheit ungeschminkt wieder. Das streben nach naturtreue äußert sich ganz besonders in der wahl der worte, im wortschatz. Wir hören den mann aus den niedersten volksschichten zu uns sprechen. Er nennt jedes ding bei seinem namen und scheut sich keineswegs, die gröbsten, ja gemeinsten worte anzuwenden. Die zahl der „termes libres“ ist daher nicht gering, verteilt sich jedoch nicht gleichmäßig auf die gedichte. Besonders beziehen sie sich auf geschlechtliche dinge, so vor allem in „Lou Pègou“ (*pinto-moffi, lei glori, lei roustoun* usw.), in „S'eri Tur“ (*leis escudé, chiqur, cacarouchou, canela*) und in „Marlusso“ (*l'ooussin d'uno fïo, mouqué, pissoué*). Auch in den anderen gedichten treffen wir worte, die dem Marseiller argot entnommen sind.

Zu diesen treten eine ganze anzahl solcher ausdrücke und worte, die nach des dichters angabe italienischen ursprungs sind und durch italienische matrosen nach Marseille gebracht wurden. Solche worte sind u. a. *chama, Gaffetou, escoumasso* (Tacheto), *vèzou, rebucitè, mouflianti, un pocu roba* (Lei Vouaturin). Auch einige veraltete formen finden sich bei unserem dichter, z. b. *l'artoun* = brot (Leis Aoubre doou Cous), *thys* = netz, *abrava* = anzünden (Marlusso), *vertadié* (Tacheto).

Vor allem aber sind die reden der helden durchsetzt mit ausdrücken aus dem beruf, den sie ausüben. Gerade diese termini technici werden sehr oft zu anschaulichen vergleichen und bildern benutzt und tragen dazu bei, die einheit zwischen sprache und sprechendem wirklichkeitsgetreu zu machen. Die bäcker in „Leis Aoubre doou Cous“ wenden ausdrücke aus ihrer tätigkeit an: *enchancri, fa chouio*. Der held in „La Loutarié“ ist *capelié foulour* (hutmacher) und flicht in seine rede hutmacherausdrücke ein. Er spricht von *fuoutre* (filz), von *cicorè* (hut), er nennt den beschluß, die lotterie abzuschaffen, ein „decrè caffi d'orduro“ (I, 42) (*orduro* = unreinigkeit im filz) und schilt darüber, daß man die armen nicht gefragt habe, „per arsouna sa lei

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mooudicho“ (I, 46), (*arsouna* = das haar mit hilfe von fachbögen filzen). Besonders charakteristisch sind in dieser beziehung das gedicht „Lou Garagai“ und der „Nouvè Grané“. Im ersten ist der held ein müller. Aus seinem beruf werden viele bezeichnungen benutzt, um treffende vergleiche zu ziehen. Die haupterwerbszweige des südfranzösischen bauern sind ackerbau und weinbau. Die langen ausführungen Nouvès enthalten denn auch eine unmenge anspielungen und fachausdrücke, die diesen beiden tätigkeiten entnommen sind, sowie bezeichnungen, die aus dem geselligen dörflichen leben geschöpft sind. Wir erfahren die namen der vielerlei arten landwirtschaftlicher maschinen und geräte, wir hören ausdrücke über die weinbereitung. Auch die fischerei liefert beiträge zu dem wortschatz der Geluschen helden, von denen mancher in beziehungen zu diesem erwerbszweig steht. Marlusso ist z. b. fischpacker und gibt uns namen von fischen und bezeichnungen seines arbeitsgeräts an.

Eine besonderheit, die unser dichter mit den meisten seiner Marseiller zeitgenossen geteilt hat, ist die eigentümliche orthographie, deren er sich bedient hat, und der er sein ganzes werk hindurch treu geblieben ist. Als oberstes prinzip für die schreibung gilt ihm getreue wiedergabe der gesprochenen sprache. „J'ai donc écrit mon provençal exactement tel qu'il est prononcé à cette heure à Marseille par les anciens Marseillais de Saint-Laurent, des Accoules et des Grands-Carmes, c'est à dire sans aucune lettre inutile“ (II, 80/81). Aus diesem grundsatz erklärt sich vor allem die auffallende schreibung der diphthongen, durch die das schriftbild etwas seltsam überladenes erhält. In anlehnung an die französische orthographie schreibt Gelu den zweiten teil eines mit dem lautwert *u* endigenden diphthongen *ou*, eine schreibung, die schon in den ältesten drucken begegnet.[1]) Zur veranschaulichung des schriftbildes seien die schreibungen unseres dichters den in Feliberkreisen üblichen gegenübergestellt.

[1]) Vgl. Voretzsch, a. a. o. s. 568.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

	Mistral:	Gelu:
au = aou:	*paure, egau*	*paoure, egaou*
óu = oou:	*dóu, bóumian*	*doou, booumian*
ièu = ieou:	*Dièu, vièu*	*Dieou, vieou*
èu = eou:	*lèu*	*leou.*

Die angegebene schreibung der diphthongen und triphthongen findet sich auch, wenn diese laute in vortoniger oder unbetonter stellung stehen. Ein charakteristisches beispiel für das wortbild, das durch Gelus orthographie entsteht, gibt *oourieou,* dessen entsprechung bei Mistral *aurièu* ist. An eigentümlichkeiten der Geluschen schreibung sei noch erwähnt die graphische darstellung des lautes *dz* vor *a* durch *-ge-*, wofür die Feliber *j* schreiben. Für denselben laut vor *e* und *i* wird natürlich die schreibung *g* beibehalten. So finden wir bei Gelu *mangea*, *gen*, gegenüber *manja*, *gent*. Bezüglich der akzentsetzung fällt eine gewisse willkür auf. Im allgemeinen finden wir den akzent auf kurzworten wie *gé, dé, qué, é.* Gelu verzichtet auf ihn gänzlich bei den mehrlauten. Eine ausnahme macht der diphthong *ié*; hier findet sich der akzent durchgehend: *darnié, rendié, mestié* usw. Auch die auslautenden betonten vokale tragen im allgemeinen den akzent: *soulé, jué, fricò, Misè, Babò* usw. Die akzentsetzung bei den lauten einer einem tonlosen endvokal vorangehenden silbe geht nicht durch. Wir finden sie nur dort, wo ohne sie zweifel über die betonung bzw. die aussprache bestehen könnte, vor allem also am versende. Auch in bezug auf die schreibung der auslautkonsonanten unterscheidet sich Gelu von Mistral und seinen anhängern. Während diese in vielen fällen die auslautkonsonanten in der schreibung beibehalten, fehlen sie bei Gelu durchgängig. So fallen *-r*, *-t*, *-d*, aber auch *-b*, *-g*, *-s*, *-p*, *-c*. Als beispiele mögen dienen: für fall des auslaut-*r* (wie im Fel.) alle infinitive: *ama, leva* usw.; dadurch unterscheiden sich die infinitive auf *-a* in der schreibung nicht vom part. passé. Auslaut *-t* ist gefallen in *enfan* (*enfant*), *escu* (*escut*), *marri* (*marrit*); *-d* wird unterdrückt in *grouman* (*groumand*), *bregan* (*bregand*). Beispiele für den fall von *-b, -g, -s,* sind *ploun* (*ploumb*), *san* (*sang*), *sia* (*sias*); *-p* und *-c* fallen in *tro* (*trop*) und *blan* (*blanc*).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Auslaut *-m* wird zu *n*: wir haben *fan* (*fam*), *ten* (*tèms*), *souen* (*som*).

2. Abschnitt: der stil.

Wie für die sprache ist auch für den stil unseres dichters zweierlei maßgebend: anschauliche lebendigkeit und engster anschluß an die wirklichkeit. Dieser richtlinie folgt Gelu unbedingt, diesem grundsatz dienen die von ihm bevorzugten stilgebilde.

Der mann aus dem volke liebt keine langen sätze. Er stellt seine aussagen schmucklos nebeneinander, er fügt sie nicht durch hypotaxe zu kunstvollen satzgebilden. Auch in dieser beziehung wirken die personen der Geluschen gedichte wahr und natürlich. Die sätze sind kurz, und in den meisten fällen fallen satzende und versende zusammen. Ein typisches beispiel dafür finden wir in „A la Risquo“, wo es heißt:

Aro, ai la claou doou secrè dei miracle!
Voou l'atrouva lou bouen Dieou endormi!
Eri neissu per faire un espetacle!
Lou san mi brulo, é mi senti freni
Quan moun cerveou devoro l'aveni!
Qu'a d'estouma si tiro dé la foulo:
N'ai sè fé troou per pa restre premié.
Sé m'an caga su d'un mouroun dé groulo,
Lou Dieou Crestian, sorté d'un restelié!
Riche marchan vo paoure poulaié! (I, 76)

Diese kürze und knappheit der ausdrucksweise erhält eine gewisse verstärkung durch die auffallende zahl kurzer und kürzester worte, wie sie zum teil in der angeführten strophe bereits zu sehen sind. Eine eigenart der Geluschen sprache sei noch erwähnt, welche der dichter mit guter beobachtungsgabe den arbeitern seiner heimatstadt abgesehen hat: der redende stellt eine frage und beantwortet diese sofort selbst. Diese erscheinung trägt in hohem maße dazu bei, die lebendigkeit der sprache zu steigern. Als beispiel sei eine stelle aus einer strophe von „Marlusso“ angeführt, wo der held über den eigennutz der menschen klagt, die den um hilfe bittenden mit leeren worten abspeisen:

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ti vien veni dé lun? prènoun lou trò.
Li vas d'à proué? pougeoun eme finesso. (I, 242)

Der gebrauch von kurzen sätzen tritt in dem in prosa geschriebenen „Nouvè Grané“ vor allem da in erscheinung, wo der held sich in erregter stimmung befindet. Bezeichnend hierfür ist gleich der erste abschnitt „Lou Retour“ (II, 88 ff.), wo sich die wiedersehensfreude bei dem braven bauern in lebhaften ausrufen und kurzen, abgehackten sätzen äußert. Als er seinen angehörigen bericht erstattet über die schlechtigkeit der Pariser bevölkerung, gibt er wieder seine gefühle in charakteristisch kurzen, parataktisch nebeneinandergestellten sätzen wieder (II, 148). Ähnlich ist es bei seiner erzählung über den prozeß, dem er beigewohnt hat, und in dem einer seiner ehemaligen schulkameraden verurteilt wird. Wieder ist der bericht lebhaft, gedrängt, und verrät zuerst die freudig erregte stimmung Nouvès, welche die geschickten worte des verteidigenden rechtsanwalts in ihm hervorrufen, und dann seine enttäuschung, als der staatsanwalt zum wort kommt (II, 160). Die zahl solcher stellen ließe sich leicht beträchtlich vermehren.

Die kürze des satzbaues wird in ihrer wirkung, wie bereits angedeutet, durch die außerordentlich große zahl der ausrufe unterstützt. An ihnen allein würde man merken, daß man temperamentvolle südländer vor sich hat, die ihren ärger, ihre wut, ihr erstaunen, ihre bitterkeit darin ebenso kurz wie wirkungsvoll zum ausdruck bringen. An den flüchen und verwünschungen erkennt man leicht, daß man es mit leuten aus den unteren und untersten schichten zu tun hat. Daß ungebildete menschen zu uns sprechen, merkt man auch an den verstößen gegen die regeln der grammatik, verstöße, die Gelu nach seinen eigenen angaben absichtlich nicht beseitigt oder vermieden hat, um nicht gegen das gebot der naturtreue zu verstoßen (II, 79 ff. u. I, LIII ff.).

Zur volkstümlichen ausdrucksweise gehört auch die anwendung onomatopoetischer ausdrücke. Daß Gelu sie benutzt hat, ist im hinblick auf seine einstellung selbstverständlich. Einige dieser lautmalenden ausdrücke seien hier wegen ihrer konkreten anschaulichkeit als charak-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

teristische beispiele angeführt! Guïen (**Fenian é Grouman**) sagt, daß er „gin-gin“ gemacht hätte, als er seine letzten hemden verkauft hatte, und drückt damit anschaulich aus, daß er gefroren habe (I, 6). In „Pichoun Fai“ erzählt uns der redende: „Lei tripo mi fasien glou-glou“ und gibt so realistisch das von seinen kranken eingeweiden hervorgebrachte geräusch wieder (I, 148). Der klang, der gegeneinander abgestimmten glocken der dorfkirche spricht vernehmlich aus dem „din-dan-boum“, das Nouvè als lautmalenden ausdruck anwendet (II, 286), und das „voun-voun“ ist eine treffende umschreibung für die streichmusik (I, 62).

Zu diesen mitteln des dichters, die sprache seiner personen lebhaft und naturgetreu zu gestalten, tritt ein weiteres, das in seiner wirksamkeit den obenerwähnten keineswegs nachsteht, nämlich der gebrauch des dativus ethicus. Wie oft kann man bei einfachen leuten, zumal im zustande der erregung, diese form des ausdrucks beobachten! Die beispiele für die anwendung dieses mittels bei Gelu sind außerordentlich zahlreich. Um wieviel größer wird die lebhaftigkeit, wenn z. b. in „Lou Parisien“ der erboste vater sagt: „Ti parte en viran“ (I, 88), als wenn er den dativ weglassen würde! Oder wenn Nouvè in seinem entsetzen über die verwahrlosung und das elend in den vorstädten von Paris ausruft: „Mai qu'es qué t'ai vi, beou bouen Dieou!“ (II, 122), oder wenn er bitterironisch das streben der Pariser nach neuen erfindungen kennzeichnet, indem er sagt: „Aro ti cerquoun la roso negro!“ (II, 148), so würden alle diese ausdrücke zweifellos blasser und weniger lebendig werden, wenn man ihnen den dativus ethicus nähme.

Hat der gebrauch der ebenerwähnten ausdrucksform die lebhaftigkeit des tones erhöht, so haben andererseits die bei unserem dichter sowohl in seinen chansons als auch in seinem prosastück oft anzutreffenden inversionen und die mit ihnen verbundene gezwungene und ungrammatische wortstellung eine gewisse schwerfälligkeit des ausdrucks zur folge. Auch diese schwerfälligkeit paßt zu dem redenden, der als einfacher arbeiter seine worte nicht zierlich setzt, sondern unbekümmert drauflos redet. Andererseits gibt die

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

umkehrung der wortstellung dem ausdruck oft eine größere kraft und einen tieferen nachdruck, indem der begriff, auf dem der hauptton liegt, unmittelbar an den anfang gestellt wird. Ein paar beispiele mögen das wirkungsvolle der inversion zeigen! Tacheto will bei seiner heimkehr den seeräubern tapfer widerstehen; er fährt fort:

. . . . . dé l'ooufragi
La Viargi mi preservara! (I, 204)

und betont durch die voranstellung des wortes *l'ooufragi* den gegensatz zwischen der geringeren gefahr, die von den piraten droht, und derjenigen, welche die elemente den menschen bereiten. Ähnlich ist es in „Pacienço", wo der held sich bitter fragt:

. . . . . oou foun dé l'abime
Qué t'a poussa? . . . . . (I, 104)

Wenn Felipo seinen ehemaligen kameraden verspricht:

. . . . . su lou Cous
Lei double louei faras vira dé dous (I, 116),

so wird hier durch die vorausnahme des akk. obj. der gegensatz herausgearbeitet zwischen der goldenen zeit, die Felipo herbeizubringen verspricht, und der armseligen, die bisher geherrscht hat. In den folgenden beispielen kommt die bezeichnende schwerfälligkeit, von der oben gesprochen wurde, besonders gut zum ausdruck:

Agroumandi dé tei despouio,
Sé l'enemi, din toun endré,
Venié per ti cerca garrouio . . (I, 302),

wo wir sogar zwei inversionen in einem satze finden. Wenn der vorarbeiter in „Leis Aoubre doou Cous" den erbosten Jourian auffordert, sich an die steinsetzer zu wenden, die ihn von der berechtigung der maßnahme überzeugen werden, und sagt:

. . . . . elei ti va diran:
Quan voou basti qué l'architètro gueiro . . (I, 28),

so ist der von diran abhängige satz mit qué von seinem verb durch den temporalsatz getrennt und wirkt an dieser stelle

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

schwerfällig. Die genannten beispiele geben typen der von unserem dichter mit großer vorliebe gebrauchten inversion.

Eine ähnlich große verbreitung wie diese findet eine andere stilform in Gelus werk: die wortaufnahme.[1]) Hierunter sind die vielen fälle zu verstehen, wo ein substantiv oder ein anderes wort durch ein pronomen in demselben kasus wiederaufgenommen wird. Auch hier muß auf die erzielte wirkung hingewiesen werden: wieder wird eine stärkere hervorhebung des in frage kommenden ausdrucks und eine größere lebendigkeit der sprache erreicht. Die wiederaufnahme erstreckt sich sowohl auf den akkusativ und dativ als auch auf den genitiv. „Lou souleou, qu lou cratiquo?“ fragt der matrose in „Chin-Nana-Poun“ (I, 62). Guïen, der sich das leben vorstellt, das er führen würde, wenn er recht viel geld hätte, ruft aus: „Ti l'oourieou fa juga, lou restelié“ (I, 4). „Ti foou d'aoutrei prefun à tu, moun angi“, sagt der verführer zu Nenïo, der verlobten Nouvès (II, 184). „Aco si qué n'en soun, dé boou!“ ruft der plötzlich zu geld gekommene held in „Vint-un-cen fran“ (I, 10). Wir sehen, daß unser dichter diese wiederaufnahme vor allem in ausrufesätzen verwendet, deren nachdruck dadurch erheblich verstärkt wird.

Bei der verwendung der epitheta fällt bei unserem dichter die große anzahl der farblosen eigenschaftswörter auf. Gelu hat einen stamm von adjektiven, die immer wieder zur anwendung kommen und dadurch viel von der von ihnen erwarteten individualisierenden kraft verlieren. Bouen, beou, gro, gran, pichoun, marri, large, brave, paoure, riche, viei, triste, lon, sublime, fin, leou, michan, du, famous, gento, poulido, noble, fier und ähnliche worte bilden einen festen stamm; man könnte beinahe sagen, daß die gegebene reihe gleichzeitig die abnehmende häufigkeit des gebrauchs kennzeichnet. Dieser gruppe von sozusagen stereotypen adjektiven stehen andere nahe, die mehr schmückend als hervorhebend und charakterisierend sind, die zuweilen beinahe

---

[1]) Savinian, Gramm. prov., führt diese erscheinung unter pleonasmus an.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

pleonastischen charakter tragen. So ist, wenn „maigre carcan“ gesagt wird (I, 216), der begriff mager eigentlich schon in dem substantiv carcan (= alte mähre) enthalten. Ähnlich ist es, wenn ein freund „fran“ genannt wird (I, 238) oder von „ser verinoué“ (I, 200), von „sale crime“ (I, 294), von „lai benoua“ (= häßliche betrügerei, II, 40) geredet wird. Das bezeichnendste beispiel dieser art ist wohl „marri maou“ (II, 226), wo ebenso wie in „paourei paoure“ (II, 252) ein besonderer nachdruck herausgearbeitet ist.

Natürlich hat unser dichter auch eine ganze anzahl von wirklich farbkräftigen, individualisierenden adjektiven. So spricht der vater in „Lou Parisien“ von den „mò tan grana“ des Marseillischen (I, 90) und bezeichnet Paris als „affrous Paradis“ (I, 92), ein ausdruck, der durch seinen antithetischen charakter an kraft gewinnt. Wenn in „Boueno-Voyo“ statt reich „ancra“ gesagt wird (I, 121), so ist in diesem eigenschaftswort ein anschaulicher ausdruck gefunden und eine verstärkung erzielt, da „ancra“ nicht allein die vorstellung reich, sondern auch den begriff des sicheren reichtums treffend zum ausdruck bringt. Morou (Lou Tramblamen) nennt sich „rascas“ und „gounfle“ (räudig und geschwollen, I, 130). In „Jaque Figoun“ werden die affen „sooutaire nouzabi“ genannt (I, 252). Der dichter stellt uns hier durch das epitheton das bild der gelenkigen, langarmigen waldbewohner vor augen.

Im allgemeinen ist über den gebrauch der adjektiva bei Gelu zu sagen, daß er verhältnismäßig beschränkt ist. Wir finden nicht selten ganze gedichtstrophen und im „Nouvè Grané“ ganze abschnitte, in denen nur ein oder zwei eigenschaftsworte anzutreffen sind. (Vgl. z. b. II, 30: Vas dé l'avan ....; II, 12: intres à n'uno ginguèto ....; I, 306: Sé l'ordre ....; I, 304: Oou pounchoun ....; II, 188: Aqui lou booumi dé san .... und L'agounié s'avançavo ....).

Nur in einem scheinbaren gegensatz zu dem über den kurzen satzbau gesagten steht eine tendenz unseres dichters zur häufung und erweiterung oder amplifikation. Unter der ersten erscheinung ist eine anhäufung von einzelheiten zu verstehen. Oft artet diese häufung bei unserem dichter

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zu langen aufzählungen aus. So soll „Bouen lié, bouen vin, bouen fricò, bouen pan blan“ (I, 8) den gedanken des wohllebens illustrieren und die fülle der einzelheiten: „Lei botto, lei gan, la faquino, lou flame corsé dé velous, lou jabò, lei roun, la badino“ (I, 12) steht für den ausdruck „prächtig gekleidet“. Diese für unseren dichter typische erscheinung findet sich am ausgeprägtesten in dem abschnitt „L'Espousicien“ des „Nouvè Grané“ (II, 204 ff.), wo seitenlange aufzählungen der von dem bauern auf der ausstellung gesehenen gegenstände gegeben werden.

Die amplifikation „vervielfältigt die gleichnisse, verdoppelt die metaphern, verändert die bilder, erschöpft die epitheta“.[1]) Auch diese erscheinung finden wir bei Gelu sehr oft. Ein gutes beispiel dafür sehen wir im „Nouvè Grané“ (II, 134), wo Nouvè das unehrenhafte verhalten vieler fabrikanten durch angabe einer reihe von einzelnen schandtaten erklärt. Ähnlich ist es in dem kapitel „Lou Camin dé ferri“, wo die durch die geschwindigkeit der züge sich ergebende verschiebung der größenverhältnisse durch nicht weniger als acht beispiele ausgedrückt wird (II, 100). Als Nouvè einen eisenbahnzusammenstoß in seiner fürchterlichen kraft und heftigkeit kennzeichnen will, begnügt er sich nicht mit dem einen guten bild von zwei aufeinanderprallenden kanonenkugeln, sondern fügt das bild zweier aufeinanderstürzender und zusammen in einen abgrund rollender berge hinzu (II, 102). Charakteristisch für die erschöpfung der epitheta ist die stelle (II, 220), wo der brave bauer die landmaschinen auf der ausstellung sieht und von ihnen sagt: „Aqui li soun à la tiero, toutei ben lima, ben amouela, ben escura, ben pinta, ben vouignu . .“. Gerade diese form der erweiterung findet sich auch in den gedichten sehr häufig. Der eindruck, den die erscheinungen der häufung und erweiterung hervorrufen, ist der einer gewissen weitschweifigkeit, die wir bereits bei der besprechung der einzelnen gedichte betont haben. Doch widerspricht, wie eingangs gesagt wurde, diese weitschweifigkeit nur scheinbar

---

[1]) R. M. Meyer, Deutsche Stilistik, München 1913, 2. aufl., s. 129.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der für die volkstümliche ausdrucksweise bezeichnenden kürze der sätze; denn gerade die vereinigung der kurzen sätze mit einer gewissen geschwätzigen ausführlichkeit unterstreicht die reden als ausdrucksweise des einfachen mannes.

Im gegensatz zu den bisher besprochenen stilformen ist die antithese eine künstlichere ausdrucksart. Wieder ist es bezeichnend für Gelus absicht, sich streng an die wirklichkeit zu halten, daß dieses stilgebilde verhältnismäßig sehr selten vorkommt, wenn es auch nicht ganz fehlt. Wo antithetische ausdrücke bei unserem dichter vorkommen, sind sie auf stärkende und hervorhebende wirkung berechnet. Außerdem fällt es auf, daß sie fast nur da vorkommen, wo der dichter selbst mehr in den vordergrund tritt, wo er seine eigenen gedanken in die ausführungen des helden hineinlegt. Wenn Nouvè den „ouvrié paoure“ und den „fabrican riche“ gegenüberstellt (II, 242), so ist in diesem ausdruck der in dem ganzen kapitel behandelte gegensatz zusammengefaßt. Dem plan, den er zur abhilfe des sozialen elends vorlegt, sucht er noch besonderen nachdruck zu geben, indem er sagt: „Senso faire ploura degun, faran rire fouesso mounde“ (II, 248).

Das über die antithese gesagte gilt auch von den ebenfalls nicht sehr zahlreichen fällen von satzparallelismus. Die parataktische anordnung von gleichgebauten sätzen, wie sie besonders in den chansons vorkommt, verstärkt oft die dringlichkeit des zum ausdruck gebrachten gedankens. Ein gutes beispiel liefert uns der folgende strophenteil:

Lou fournié raoubo su lou pan;
Lou rouanié rouigno su la tèlo;
Lou bouchié volo su soun ban;
Lou bedò quisto à la capèlo. (I, 232)

Andere beispiele für satzparallelismus finden sich u. a. noch I, 52 (Lou porta fai . . .), I, 64 (Ti-na gagna . . .), I, 84 (Nou se revouarron . . .), I, 288 (Ai gratta . . .), II, 266 (L'ome soou tou . . .). Charakteristisch ist auch die stelle, wo der vater in „Lou Parisien“ von seinem sohn sagt:

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Pui si fa rasa,
Pui si fa frisa. (I, 88)

Einige der angeführten stellen geben gleichzeitig ein gutes beispiel für eine andere stilform, die unser dichter sehr häufig anwendet, die anapher, die sich sehr oft mit dem satzparallelismus verbindet und durch diese verbindung an nachdruck gewinnt. „Dasselbe wort oder dieselbe wortgruppe kehrt am anfang mehrerer aufeinander folgender sätze oder satzglieder wieder.“ [1]) Unser dichter bringt die anapher sehr oft, wenn es ihm um die verstärkung der eindringlichkeit zu tun ist. Andererseits findet sich die abneigung gegen eine variation des satzbeginnes sehr häufig in den reden einfacher leute, so daß auch hier Gelu seinem grundsatz der natürlichkeit nicht untreu wird. Touano in „Pichoun Fai“ erzählt von sich:

Ai dé cuisso coumo dé plò;
Ai douei bras qué sembloun douei tanquo;
Ai boueno esquino, sieou raplò. (I, 146)

Der gleiche beginn der drei sätze gibt einesteils die unbeholfenheit im ausdruck des zimmermanns gut wieder und vermittelt andernteils den nachdruck, der auf die schilderung der physischen kraft Touanos gelegt ist, gegen die dann seine geringe ausdauer gut kontrastiert. Wenn Tacheto in erinnerung an das gold, das so heiß begehrte metall, sagt:

Sera rous coumo un chevu d'angi,
Rous coumo lou roun doou souleou,
Rous coumo uno grueio d'arangi,
Rous à n'en veni rababeou! (I, 202),

so bringt die wiederholung des wortes *rous* und seine stellung am anfang der verszeile die lebhaftigkeit zum ausdruck, mit der die phantasie des straßenkehrers sich an der im golde konkretisierten vorstellung des reichtums berauscht. Formal interessant ist auch die folgende stelle:

Dogou traquo lei tapajur:
Dormè, prince dé la coumuno;
Dogou vou saouvo dei voulur:
Dormè, pourri dé la fortuno! (I, 230)

[1]) R. M. Meyer, a. a. o. s. 101.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Hier ist die bitterkeit des nachtwächters, der für die sicherheit der von ihm gehaßten reichen wachen muß, geschickt durch die gekreuzte anordnung der sätze zum ausdruck gebracht. Erwähnt sei noch, daß an einer stelle strophenanapher vorkommt (I, 260). Auch beim prosastil Gelus zeigt sich eine große vorliebe für die anapher. Hervorzuheben ist hier ein fall, wo eine solche durch zwei völlig gleichgebaute, identische sätze gebildet wird (II, 246: Li fa pa lou bouteou . . .). An einem beispiel sei auch bei der prosa Gelus die durch die anwendung der behandelten stilform erzielte wirkung gezeigt. Wenn Nouvè seinen herrn fragt, wer denn die orden und belohnungen erhält, und dann sagt: „Sera certo pa lou varlé qu'ooura garacha sa cambado dé countuni eme fué; sera pa lou bouié renouma per avé looura foun é bré: n'en voueloun plu gé d'aquelei boueis ome! Sera pa lou pastre qu'ooura mena soun escaboué gras é rejoun: soou pa liegi! Sera pa lou trabaiadou senso proutecien" (II, 262), so ist die entrüstete erregung, in der er sich über die in der welt herrschende ungerechtigkeit befindet, durch die anordnung der sätze gut gekennzeichnet.

Das polysyndeton unterscheidet sich von der anapher dadurch, daß die am anfang der sätze oder satzglieder wiederkehrenden worte konjunktionen sind. Wie die anapher ist auch das polysyndeton bei unserem dichter häufig vertreten. In der wirkung sind sich beide stilfiguren gleich: der auszudrückende gedanke wird stärker betont, die lebhaftigkeit der redeweise erhöht. Ein paar beispiele mögen hier für sich sprechen! Guïen entwirft im „Fenian é Grouman" ein bild des lebens, das ihm als ideal vorschwebt:

Rire, canta, gusegea, fa tuba;
Pui la broucheto,
Pui lei carteto,
Pui eme Chouazo oou lié si radassa! (I, 4)

Machoferri (Vieio Guerro) fragt erregt seinen neffen:

Es doun verai cé qué dien lei papié:
Qué lei vesin an roumpu l'aquilibre;
Qué n'an ouardi dé tour dé soun mestié;
Qué sian loucha per dé faribustié? (I, 94)

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Das entsetzen über die vorstadtbewohner, die gierig die schlechtesten alkoholischen getränke zu sich nehmen, führt Nouvè zu einer lebhaften äußerung über diese leute: „E pui ti bavaran! E pui si liparan lei babino! E pui t'oouran lou chouqué dé la vinasso! E pui ti faran d'esso per carriero, é ti partiran la testo en pouncho din lei vala!“ (II, 126 f.)

Über das asyndeton sagt Meyer: „Die psychologische wurzel der asyndeta liegt in der hast, die unverbunden hervorsprudelt, was wir uns sonst die zeit nehmen aneinanderzureihen.“ [1]) Es wäre auffällig, wenn Gelu dieses gute mittel, eine lebhafte redeweise zu schaffen, unbenutzt gelassen hätte. Tatsächlich findet sich das asyndeton bei ihm verhältnismäßig oft. Es berührt sich stark mit der bereits besprochenen erscheinung der häufung. Daher seien hier nur kurz einige charakteristische beispiele angeführt, an denen die erzielte wirkung besonders deutlich wird! Ro (Boues dé Cugeo), der seinen prozeß verloren hat, zieht den betrügerischen richtern und hinterlistigen advokaten den wegelagerer vor, mit dem man sich in ehrlichem kampfe auseinandersetzen kann. Die situation in einem solchen falle schildert er in äußerst lebhafter und knapper art folgendermaßen:

Sies piastra, voues ren entendre,
As toun couteou é bouen bras;
Sia soulé, ti poues defendre:
Lou sagattes é t'en vas! (I, 168)

Die nachdenklichkeit des Mar in „Jan-Trepasso“, der daran verzweifelt, die von seinem vorgänger erzählte geschichte übertreffen zu können, wird treffend wiedergegeben durch die drei nebeneinandergestellten verbformen: „Cerquo, chaspo, carculo“ (I, 210). Die dem bauern wie ungetüme erscheinenden eisenbahnzüge werden mit drachen verglichen, „qué voueloun, qué tuboun, qué sibloun, qué fan dé fum dei narro, é qué raquoun la flamado!“ (II, 98). Das gierige und hastige treiben der bewohner von Paris wird ebenfalls anschaulich durch das mittel des asyndeton gezeichnet: „Cadun si turto, si cooussiguo, s'embrute é s'estrasso . . .“ (II, 146),

[1]) R. M. Meyer, a. a. o. s. 99.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und noch eindrucksvoller an einer anderen stelle: „Marchoun, courroun, voueloun, toumboun, si debaoussoun, si tuen, s'escrasoun; mai dé s'arresta, jamai!“ (II, 278).

Bei weitem seltener als anapher, polysyndeton und asyndeton treffen wir bei unserem dichter die stilform der epiphora. Auch sie ist eine wortwiederholung wie die beiden erstgenannten, nur steht bei ihr das wort oder die wortgruppe, die wiederholt werden, am ende. Wenn wir auch sie hier anführen, obwohl sich nur sehr wenige beispiele für sie finden lassen, so geschieht es darum, zu zeigen, wie der dichter alle mittel angewandt hat, wenn es galt, der redeweise seiner helden nachdruck zu verleihen. In „Lei Mïur“ (II, 222 ff.) äußert Nouvè sich über die mechanisierung der arbeit und sagt: „Securaran lei piblo à la vapour! . . Oouli-varan à la vapour! Cueiran lei tapeno à la vapour! Deja s'assageo dé machino per enfeissa é lia lei gaveou! Toujou à la vapour!“ (II, 224). In dieser wiederholung des „à la vapour“ liegt die hohnvolle ablehnung des den neuerungen feindlich gegenüberstehenden bauern, liegt zum teil auch der zweifel an der möglichkeit, die in den sätzen selbst ausgedrückten pläne je verwirklicht zu sehen. Ebenso heftig äußert er sich über die wissenschaftler, die trotz eifrigen forschens kein mittel gerade gegen die schädlichsten übel gefunden hätten. Er zählt diese übel auf und fragt bitterhöhnisch: „Qu'es qué l'entendoun?“ (II, 66), und wiederholt diese frage öfter.

Wegen der hervorgebrachten wirkung sei auch das ganz vereinzelte vorkommen der stilform erwähnt, die Meyer als epanalepsis (a. a. o. s. 105) bezeichnet und die darin besteht, daß ein satz mit demselben wort endet, mit dem er angefangen hat. Der brave kutscher in „Lei Vouaturin“ sagt von der verfügung:

> Tendra pa soun ordounanço;
> Oh! noun segu, tendra pa! (I, 158)

Ein anderes beispiel für diese form findet sich II, 294, wo Nouvè bekräftigt: „Bastidan sian neissu, deven mouri bastidan.“

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Sowohl bei der stellung gleicher worte am anfang als auch am ende des satzes ist der grund für die verwendung der stilart der wunsch nach hervorhebung und verstärkung. Dieses ziel kann auch erreicht werden, wenn man worte im innern des satzes wiederholt. Wir gehen hier auf die von den stilistiken gemachten feineren unterschiede wie polyptoton, annominatio, figura etymologica usw. nicht ein, sondern behandeln die erscheinung allgemein unter dem titel wortwiederholung im innern des satzes, da es uns nicht so sehr auf die formalen unterschiede, als vielmehr auf die wirkung der stilmittel ankommt. Diese aber ist bei den ebengenannten die gleiche: der nachdruck, der auf einem worte liegt, wird erhöht. Diese erscheinung der wortwiederholung im innern des satzes ist auch nicht sehr häufig bei Gelu, findet sich jedoch öfter als die epiphora. Wenn Nouvè von seinem standpunkt aus über die gelehrten urteilt: „An d'abor enmagina dé noum en Grègou, é pui dé noum en Latin per bategea lou maou qué counoueissien pa. S'es atrouva qu'aquelei noum dé l'aoutre mounde soun pui esta dé faou noum“ (II, 266 f.), so ist das mehrmalige vorkommen des wortes „noum“ keineswegs eine zufällige wiederholung; es steckt vielmehr darin eine vernichtende kritik der arbeit jener leute: sie geben nichts weiter als namen, namen, namen, und schließlich sind es noch falsche namen! Ähnlich wirkungsvoll ist es, wenn Nouvè, angewidert durch all die falschheit und bosheit, die ihm in der hauptstadt entgegengetreten sind, seinen entschluß heimzukehren in den ausruf kleidet: „Ah! fouero, mi sieou di, fouero d'aquel infer!“ (II, 286).

Bei fast allen bisher behandelten stilformen lag der hauptwert in einer erhöhung der lebendigkeit der sprache, in der hervorhebung und betonung der für den mann aus dem volke charakteristischen redeweise. Für diese ist jedoch noch bezeichnender die anschaulichkeit, das wegwenden vom abstrakten, das streben nach konkreten vorstellungen. Bei einem dichter wie Gelu ist es selbstverständlich, daß er gerade die stilmittel am meisten heranzieht, die zur erreichung seines zieles, anschaulichkeit und natürlichkeit, am

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

geeignetsten sind. Zu diesen aber gehört in erster linie der vergleich. Die zahl der vergleiche bei Gelu ist außerordentlich groß. Der held sucht maßstäbe, die er an seine empfindungen anlegen kann, er greift aus der ihn umgebenden welt konkrete, ihm geläufige dinge heraus und benutzt sie zur darstellung seiner ansichten; er ist zu praktisch eingestellt, um zu abstrahieren.

Aus seinem beruf nimmt er oft die bezeichnungen, deren er zu seinen vergleichen bedarf. Der zimmermann in „Pichoun Fai“ vergleicht seine schenkel mit klötzen (plò), seine arme mit türpfosten (tanquo) (I, 146). Mar in „Jan-Trepasso“ verrät durch seinen vergleich, daß er bauer ist. Als er seinen wunsch äußert, sagt er, er möchte die erde flach wie einen brachacker (gara) machen (I, 210). Marteou, der brunnenreiniger, sagt von sich: „Sieou pu bru qué mei cornudo“ (I, 258; cornudo = tragekorb). Dieser vergleich ist für ihn der beste, weil er der anschaulichste ist. Nouvè ist bauer. Wir haben gesehen, daß er in seine rede viele ausdrücke mischt, die aus den zwei arten seiner beschäftigung, ackerwirtschaft und weinbau, entlehnt sind. Genau so ist es mit seinen vergleichen. Die unsauberkeit und ungepflegte wildheit der vorortbewohner drückt er anschaulich durch den vergleich mit einer ungewaschenen weintraube aus: „Soun mourre es lavagnous coumo un rin dé trui“ (II, 126). Im theater hatte er geschlafen „coumo uno cepo“ (wie ein rebstock; II, 168). Die zähne der mit dem tode ringenden Nenïo sind weiß wie milch (II, 180). Den weiten rock der sich spreizenden kokotte vergleicht er drastisch mit einem getreidesieb: „Avié enverga dé coutïoun enca un coou tan large coumo lou drai dé nouestei iero“ (II, 194). Sama, der dem spielteufel verfallene müller, läßt alles im stich, um der vergnügungen willen, die heißer sind als der drehzapfen seiner mühle (II, 36).

Eine große zahl der vergleiche ist der belebten und unbelebten natur entnommen. Auch sie bleiben in dem kreis der dinge, welche die helden um sich sehen, die im bereich ihrer erfahrungen liegen, und erfüllen dadurch die forderung der anschaulichkeit. Das pflanzenreich liefert einige gute

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vergleiche. Die rote farbe des goldes vergleicht Tacheto mit dem rot der orangenschale (grueio d'arangi; I, 202). Demoni gebraucht für die kernige jugendfrische seiner geliebten den ausdruck: „Ero duro coumo l'amendo abelano“ (wie eine mandel in straffer schale; I, 284). Der held aus „Pichoun Fai“ berichtet über seine müdigkeit nach der arbeit und drückt das dadurch aus, daß er sagt, sein knie gäbe nach wie ein wurmstichiger rettich (reifouar boutis; I, 146). Der erbarmungswürdige anblick der sterbenden Nenïo erschüttert das herz Nouvès tief. Es ist bezeichnend, daß er für seine gemütserregung keinen abstrakten ausdruck findet, sondern einen vergleich zu hilfe nimmt; er sagt: „Sentieou moun fugi qué si durbié coumo uno migrano“ (II, 188). Sehr anschaulich wirkt es, wenn Nouvè die feine äderung des marmors mit derjenigen eines nußbaumblattes vergleicht (II, 212). Um auszudrücken, wie tief das übel im menschlichen herzen eingewurzelt ist, sagt Prosper: „Aqueleis abus soun mai enracina qué lei pu gro roure dé la Santo-Baoumo, é mies asseta su sei foundamento qué lou baou dé Bartagno!“ (II, 282).

Bei den vergleichen, die aus dem tierleben genommen sind, sind einige farbloser, konventioneller, als es bei Gelu sonst der fall zu sein pflegt. Wenn z. b. der matrose in „Chin-Nana-Poun“ sagt, die militärmusik stachele sogar den feigling an, daß er sich schlägt wie ein löwe (I, 64), oder wenn Marteou erzählt, er sei wilder als ein wolf (I, 264), so nehmen beide hier gewissermaßen redensarten zu hilfe; jedenfalls beruhen diese vergleiche nicht auf eigener anschauung. Um wieviel wirksamer ist es dagegen, wenn Nicou (Vint-un-cen fran) behauptet, die arbeit habe ihn schmächtiger als einen windhund gemacht (I, 12), oder wenn Fèli (Lei Medecin) von sich sagt, er sei „tou dezanza coumo uno rosso“ (I, 180; lendenlahm wie eine mähre). Diese beispiele sind lebendiger und überzeugender, weil man fühlt, daß dem redenden hier dinge einfallen, die er des öfteren gesehen hat. Dasselbe gilt von dem vergleich: „Sies testar coumo un muou“ (I, 162), den der held aus „Lou Boues dé Cugeo“ anwendet. Dieser vergleich entspringt aus der erinnerung an das oft gesehene bild des störrischen tieres, das durch nichts zum vorwärts-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

schreiten gebracht werden kann. Ebenfalls ganz im anschauungskreise des sprechenden liegt es, wenn Nouvè die gierige hast der nach der börse stürzenden dadurch kennzeichnet, daß er sagt, sie rennen wie das schaf nach dem salz: „li courroun coumo l'avé à la saou“ (II, 154), oder wenn er derb-realistisch ihre geilheit mit derjenigen von hunden vergleicht: „Leis ome dé vui ti courroun à l'aprè d'uno joueinesso crestiano, farçuso vo sageo, coumo lei dogou à l'aprè d'uno chino en calour. Qu n'an fa lou mai es lou pu brave“ (II, 132).

Verhältnismäßig weniger vergleiche als pflanzen- und tierreich liefert die unbelebte natur. Von dem ihm unheimlichen gas sagt Zipi: „Esquïo mai qué d'argen vieou“ (I, 20; es gleitet besser als quecksilber) und es sei schwärzer als kohle (I, 20). Hagel und blitz werden zu vergleichen benutzt. Blème in „Lou Pègou“ sagt von sich, beim obststehlen sei er schlimmer als hagel gewesen: „Per lou bouiroun ero piegi qué grèlo“ (I, 50). Die schnelligkeit des eisenbahnzuges drückt Nouvè aus, indem er sagt: „Lampo coumo l'uiaou“ (II, 102).

Für uns heute weniger lebendig, zur zeit ihrer anwendung aber gut passende vergleiche sind solche, die aus dem Marseiller leben jener zeit genommen wurden. Der vergleich z. b., den Nicou (Vint-un-cen fran) anführt: „Sieou pu riche qu'un remplaçan“ (I, 12), ist nur zu verstehen, wenn man weiß, daß es zu jener zeit (1839) möglich war, sich durch stellung eines ersatzmannes, den man natürlich entsprechend zu entschädigen hatte, von der militärischen dienstpflicht zu befreien. Dann erst sieht man, daß der vergleich durchaus paßt und den gedanken des plötzlich reich gewordenen lastträgers treffend wiedergibt. Noch lebendiger wirkt es, wenn eine bekannte persönlichkeit zum vergleich herangezogen wird, wie es in „Lou Parisien“ der fall ist, wo der vater von seinem sohne sagt:

E va samenan
Mai dé prefun qué Demoussian! (I, 88)

Demoussian war einer der ersten riechstoff-fabrikanten Marseilles (I, 336).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Um den höchsten grad der pracht auszudrücken, werden gern vergleiche gewählt, die dem kirchlichen leben entnommen sind. Felipo findet keinen anderen ausdruck für die prächtige kleidung, in die man ihn steckt, als:

M'arnesquoun mies qu'ei Roumavagi
L'ai vo lou muou dé sant Aroy. (I, 112)

Er hat mehr als einmal den geschmückten esel in der prozession am Eligiustage bewundert und zieht in erinnerung daran den vergleich, der am besten seine meinung wiedergibt. Die diener in prächtiger livree, die bei tisch aufwarten, erscheinen ihm „Dooura coumo d'Avesque en capo" (I, 112). Ihre steife würde erinnert ihn unwillkürlich an die ernst und feierlich in der prozession in vollem ornat einherschreitenden bischöfe.

Alle angeführten vergleiche, deren zahl sich erheblich vergrößern ließe, haben zeigen sollen, daß unser dichter wieder seine helden sprechen läßt, wie sie sind, daß er nicht änderungen an ihrer sprache vornimmt. Er unterstreicht im gegenteil auch durch die wahl der vergleiche ihre abneigung gegen abstraktionen. Stets setzt er einen anschaulichen gedanken an die stelle des eigentlichen unanschaulichen.

Diese eigentlichen, farblosen ausdrücke sucht das volk auch durch umschreibungen zu vermeiden. Wir finden daher bei Gelu, daß die helden allgemeine ausdrücke wie: überall, ganz, immer, nichts usf. gern durch wohl längere, dafür aber anschaulichere ausdrücke ersetzen. Zipi in „L'Agazo" will sagen, daß das gas „überall" das wasser verpestet habe, und drückt das folgendermaßen aus:

E doou Barri eis Enfiermarié,
Su lei pouncho vo din lei craso,
Sé fas un pei, es dé fumié. (I, 20)

Um die weite verbreitung der fabriken zu kennzeichnen, sagt Paciença:

An estendu dé Morgieou à Menpenti,
Din lei caranquo, oou bor dé noueste gou,
Dei Crotto Aren, dé l'Ataquo à Girenti,
Soun vilen dra mortuoron dé pertou. (I, 104)

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und setzt so an die stelle des verschwommenen begriffes „überall“ eine ganz bestimmte ausdehnung. Felipo versichert seinem kameraden:

Conto su ieou, fegi, couar, san é tripo! (I, 118)

Sein freund könne sich „ganz und gar“ auf ihn verlassen. Um seiner versicherung den gehörigen nachdruck zu verleihen, teilt er gewissermaßen sein ich in leber, herz, blut und eingeweide. Tacheto beklagt sich über die „immerwährenden“ drangsalierungen, denen er und seine kameraden ausgesetzt sind:

Souar é matin sian arcela (I, 198)

und Dogou ist erbittert darüber, daß er trotz angestrengter arbeit „nichts“ erreicht hat:

S'es soubra ni poudro ni ploun. (I, 226)

Maulusso versichert dem jungen Boutuza, er wolle ihm wohl, da er mit seinem vater lange „eng befreundet“ gewesen ist, und drückt diesen gedanken drastisch-derb folgendermaßen aus:

Ti voueli ben: sabes qué si sian vi
Cuou é camié, trei crous, eme toun paire. (I, 236)

Die brave Mioun (Lou Miroramo) weiß, daß „jeder“ im volke von der unsinnigkeit des neuen systems überzeugt ist, und sagt:

Nani! lei Carme, San-Loouren,
La Plano, la carriero Novo,
E San-Jan dien qué vouesto esprovo
A jura la guerro oou bouen sen. (I, 70)

Sie setzt also stadtviertel und straßen an die stelle der bewohner und nähert dadurch den ausdruck stark der personifikation. Statt zu sagen, daß „alle“ seine kameraden sich über ihn lustig machten, setzt Felipo eine reihe von namen ein: „Fran, Carambò, Raffeou é Pissarotto . . (II, 110). Als Prosper von Nouvè sagen will, daß dieser „außerordentlich schön“ spreche, sagt er: „Parlo qué pinto“ (II, 94). Nouvè will „allein“ Paris kennenlernen und sagt zu Prosper: „Voou à la descouverto senso lébrié ni charnigou“ (II, 122). Um die

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

schnelligkeit darzustellen, mit der Goustin von der maschine ergriffen wird, sagt Nouvè: „é, senso avé mancou lou tem dé dire: Jèsu! agué quatre dé coupa é lou resto doou pouigné treissa!“ (II, 672). In „Leis Ajudo“ beklagt sich Li bitter darüber, daß „niemand“ ihn besuchen kommt:

Toumbi malaou; pa un porcas mi ven veire! (I, 220)

Die umschreibungen für personen werden sehr häufig von den verschiedenen berufen hergenommen, denen die betreffenden angehören. Der kutscher in „Lei Vouaturin“ nennt sich und seine standesgenossen „prince dé la chasso“ (I, 158: knallbandfürsten). Die zollbeamten werden von dem ertappten wirt als „lei sorda dé la soundo“ bezeichnet (I, 190) nach der sonde, mit der sie die ladung der wagen nach zollpflichtigen waren durchsuchen (I, 357). Ingenieure und erfinder faßt Nouvè unter dem namen „Messies dé la Fusiquo“ zusammen (II, 118). Die landleute werden von ihm „lei galerien dé l'eissado“ genannt (II, 262). An dem letzten beispiel sehen wir schon, daß bei der umschreibung oft eine bestimmte gefühlsbetonung als begleiterscheinung auftritt. Die bauern sind „die sträflinge der hacke“. Wenn in „Leis Ajudo“ der fuhrmann die gendarmen „la gardo doou chaffaou“ nennt, so drückt er damit seine heftige abneigung gegen diese leute aus. Nouvè, der über die verurteilung seines ehemaligen kameraden und über die gleichgültigkeit der richter erzürnt ist, nennt diese: „furé doou carcan“ (II, 160: spürnasen des prangers). Während die bezeichnung „lei fïo dé sèt-ouro“ (II, 226) keinerlei herabziehende, sondern nur eine umschreibende bedeutung hat und die arbeiterinnen meint, die von 7 uhr früh bis 7 uhr abends ihrem broterwerb nachgehen, ist der ausdruck „fïo pa tan fïo“ (I, 260), den Marteou anwendet, auf die damen der halbwelt beschränkt und trägt dementsprechend einen etwas anrüchigen charakter. Sehr anschaulich werden die bettler „bettelsackschwinger“ (brando-biasso; I, 62) und die meist in ihren kleidern schlafenden vagabunden „coucho-vesti“ (II, 122) genannt. Eine sehr drastische bezeichnung hat man für die arbeiter, die nach ihren oft mit neuen flicken be-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

setzten hosen „lei braio à miraou“ genannt werden (I, 132). Die reichen, die infolge ihres besitzes die größte macht haben und im öffentlichen leben eine führende rolle spielen, erhalten den namen „Timounié dé la Gran-Barquo“ (II, 260). Die verschiedenen umschreibungen für Napoleon I. lassen erkennen, daß das andenken an den großen kaiser im volke noch lebendig ist. Machoferri (Vieio Guerro) nennt ihn den „Gran Pilò“ (I, 96). Felipo will den „famous Castagnié“ einst an ruhm übertreffen (I, 116). Der kaiser wurde von den royalisten mit anspielung auf die auf Korsika häufig anzutreffenden kastanien so genannt (I, 342). Die menschen allgemein sind „la raço pouscricho d'Adam“ (II, 270).

Die freude der volkstümlichen redeweise an umschreibungen geht so weit, daß auch konkrete begriffe nicht mit dem eigentlichen wort bezeichnet, sondern umschrieben werden. Ein paar beispiele mögen zeigen, wie lebendig die neugewählten ausdrücke oft wirken! Jubilè, der zechfrohe hausknecht, nennt seinen geliebten wein „aiguo dei Noueço dé Cana“ (II, 50). Die zeitungen heißen unter den bewohnern der volksviertel nur „lei vouala“ (I, 116) nach dem ruf, mit dem die zeitungsjungen die neuerscheinenden blätter in den straßen ankündigen. Nouvè bezeichnet das krankenhaus als eine „remiso dé la soufranço“ (II, 176), und Demoni gebraucht für die häuser den hübschen ausdruck „peiro plantado“ (I, 292).

Die vergleiche und umschreibungen haben den gemeinsamen zug nach konkretisierung der vorstellungen. Zu ihnen gesellt sich in dem gleichen bestreben die von Gelu außerordentlich oft angewandte metapher. Das wesen dieser stilform besteht in der übertragung des gedankens von einer sphäre in eine andere, dem redenden näherliegende.[1]) Diese eigenart mußte sie zum bevorzugten stilmittel unseres dichters machen. Aus der fülle der bei Gelu vorkommenden metaphern seien einige besonders kennzeichnende herausgegriffen, und es sei an ihnen gezeigt, wie der dichter sein streben nach einheitlichkeit zwischen person und ausdrucks-

[1]) R. M. Meyer, a. a. o. s. 120.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

weise durchgeführt hat! In „Chin-Nana-Poun“ spricht der matrose von dem „bouffé qué Dieou fabriquo“ (I, 62). In diesem wort „fabriquo“ liegt die metaphorische eigenschaft des ausdrucks. Der einfache matrose hat die worte „schaffen“ und „schöpfung“ nicht in seinem wortschatz. Er überträgt die dinge seiner umgebung auch auf die göttliche tätigkeit und bringt sich diese damit näher, macht sie sich verständlicher. Gott ist für ihn gewissermaßen ein meister, unter dessen geschickter hand etwas entsteht, mit einem wort: der ausdruck liegt jetzt im anschauungskreis desjenigen, der ihn angewendet hat. Diese anschauung von Gott als schaffendem meister tritt noch deutlicher zutage in dem wort Cassians: „Dieou . . . . nou forgé pa per ren“ (I, 266). Hier ist die grenze noch enger gezogen, der begriff „schaffen“ noch mehr ins konkrete abgebogen. Machoferri (Vieio Guerro) lechzt nach rache; er will den verhaßten Engländern heimzahlen, was sie ihm und seinem vaterlande angetan haben und ruft aus: „Vai! uno fé qué sian descooussana . . .“ (I, 98). Er wartet auf die zeit, da er und seine kameraden „ohne halfter sein werden“, da sie „zügellos“ ihren rachegelüsten werden genüge tun können. Dieser ausdruck läßt vor uns das bild eines vom zwang des zügels befreiten rosses entstehen, und dieses bild paßt besser in die anschauungsweise des veteranen als irgendeine abstrakte vorstellung, die den gleichen inhalt hat. Noch deutlicher ist die beziehung eines ausdruckes auf das reale, auf das dem redenden seiner bildungsstufe nach nächstliegende, wenn der zimmermann in „Pichoun Fai“ sagt: „M'a coua cin moussi din quatre an“ (I, 150). Der ausdruck „coua“, der vom legen der hühner gebraucht wird, ist hier statt „gebären“ angewendet und zeigt klar, wieweit die neigung des mannes geht, die dinge real und derb auszudrücken. Dogou sagt: „Sies enroula din la guzaio“ (I, 226) und will damit sagen, daß man arm geworden ist. Hier geschieht die übertragung des gedankens von einer sphäre in die andere durch das wort „enroula“, das eigentlich bedeutet „in die stammrolle des militärs eingetragen“. Hier liegt nicht eine einfache umschreibung, ein einfacher wortersatz vor; mit dem wort „enroula“ verbinden sich, wenn auch

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vielleicht nicht klar bewußt, die vorstellungen von dem heer der armen, von der endgültigen zugehörigkeit zu dieser klasse. Der grund für die anwendung dieses verbums ist darin zu suchen, daß der redende mehr als einmal der einstellung von rekruten beigewohnt haben mag, so daß sich ihm der vergleich, der letzten endes in dem wort steckt, ganz von selbst aufdrängt.

Wie wir eben gesagt haben, liegt in der metapher ein vergleich verborgen. Wird dieser vergleich ausführlicher entwickelt, wird der zugrundeliegende gedanke weiter durchgeführt, so erhalten wir die stilform, die wir hier als ausgeführte bilder bezeichnen wollen. Es kommt uns, wie bereits betont wurde, weniger darauf an, die verschiedenen stilformen durch beispiele quantitativ festzustellen, als vielmehr auf den nachweis der wirkung, die mit den mitteln erreicht worden ist. Wir legen deshalb, wie wir es bereits bei den umschreibungen gesagt haben, nicht so starken nachdruck auf die strenge scheidung der begriffe, auf welche die stilistiken so großen wert legen, sondern fassen ähnliche formen, wie an dieser stelle etwa bild im eigentlichen sinne und gleichnis, unter den beiden gemeinsamen gesichtspunkten der breiteren entwicklung eines gedankens und der gleichen wirkung zusammen. Diese ausführlichere darstellung führt notwendig zur veranschaulichung des gedankens, der durch das bild ausgedrückt werden soll. Daher hat Gelu auch dieses stilmittel gelegentlich angewandt, wenn sein vorkommen quantitativ auch nicht an dasjenige von vergleich, umschreibung und metapher heranreicht. Naturgemäß kommt diese erscheinung in den knapp und lebendig angelegten chansons sehr viel seltener vor als in dem in prosa geschriebenen „Nouvè Grané“, doch fehlt sie auch in den gedichten nicht ganz. So finden wir in „Demoni“ einen realistischen vergleich, den der held auf seine geliebte und sein verhalten zu ihr anwendet und der breiter ausgeführt ist, als sonst die vergleiche bei Gelu zu sein pflegen:

La mestresso qué jangouero
Es qu'un marri pissadou.
Si ramplisse é pui s'embriguo:

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Dei tarraio es lou destin.
Ieou n'enfremini lei briguo,
Sé toumboun su moun camin. (I, 286)

In „Lou Crèdo dé Cassian" wird von dem alten schäfer die irrtümliche auffassung verworfen, als sei das fegefeuer gewissermaßen eine reinigungsanstalt, wo die seelen wie schmutzige wäsche gesäubert werden, um würdig in das himmelreich eingehen zu können. Dabei ist das bild von der reinigung der wäsche ins einzelne gehend ausgeführt (I, 270). Die kritisierte anschauung ist die der mutter des untersteuermannes. Wieder sehen wir die für unseren dichter bezeichnende tatsache, daß das bild aus der tätigkeit des betreffenden genommen wird: die frau ist waschfrau. Cassian seinerseits bleibt mit dem bilde, das seine meinung darlegen soll, auch in der welt, in der sich sein leben abspielt. Er erklärt sich die entstehung des weltalls folgendermaßen:

Dieou mandan sa semenço ei ciele, à l'avanturo,
Coumo lou bastidan qué sameno soun bla,
Lou gran s'esparpaié lon dé la vouto bluro:
Qu s'enregué d'eici, qu s'enané d'eila.
Nouesto grano encapé dé toumba su la terro . . (I, 272)

Aus dem „Nouvè Grané" sei hier zunächst die stelle angeführt (II, 142), wo zur kennzeichnung der an wertlosen dingen hängenden hauptstadtbewohner das bild der skarabäen gegeben wird, die einen kotklumpen rollen und drehen, ohne ihn auch nur einen augenblick aus den augen zu lassen. Die geizende gier der bewohner von Paris wird veranschaulicht durch das bild einer schar hunde, die sich auf ein paar knochen stürzen und aus furcht, die beute zu verlieren, jedem die zähne zeigen, der sich ihnen nähert (II, 146). Die börse wird mit einer vom staat konzessionierten spielhölle verglichen, wo oft unehrliches spiel getrieben wird (II, 154). Das wirken des todes im krankenhaus wird durch das gleichnis eines hauswirtes geschildert, der seinen mietern häufig die wohnung kündigt (II, 178). Um das wesen des luxus zu charakterisieren, an dem die armen nur insofern anteil haben, als sie hart arbeiten müssen, um ihn einigen wenigen zu verschaffen, bringt Nouvè einen ausgeführten

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vergleich mit einer pumpe, die von den reichen bedient wird; man pumpt das wasser, an dem das arme volk seinen durst zu löschen pflegte, in die wolken, läßt dann, wenn die armen beinahe am verschmachten sind, großmütig einige tröpflein auf die durstigen niederfallen (II, 254).

Das streben unseres dichters nach volkstümlicher ausdrucksweise wird durch die große zahl der bildhaften ausdrücke unterstützt, die ihm die provenzalische sprache zur verfügung stellt und die er weitgehend benutzt hat. Hierunter sind vor allem die vielen zusammensetzungen mit dem verbum „faire“ zu verstehen, die man vielleicht ebensogut bei den umschreibungen hätte behandeln können. Einige beispiele mögen diese art des ausdrucks zeigen: „Fa leis oundo“ ist bildlich gebraucht für die wogende volksmenge, die sich drängt, die königin von England zu sehen (II, 198). „Faire testo moutoun eme“ bedeutet, mit jemand zusammenstoßen (II, 102). Um auszudrücken, daß Nouvè gemeinsam mit Prosper etwas unternehmen, nämlich nach Paris reisen will, wendet er den ausdruck „a fa saouquo eme Moussu Prousper“ an, dessen eigentliche bedeutung ist: „mit jemand eine furche ziehen“ (II, 96). „Poues faire la crous oou bouenur!“ ruft der held in „La Loutarié“ (I, 42), um zu sagen, daß das glück auf immer dahin sei. Aus dem beruf des bauern, dem das getreide den reichtum verkörpert, ist der ausdruck „fa dé bla“ für „reich werden“ genommen (I, 42). „Faire la gallino“ (I, 212) ist eine anschauliche umschreibung für „schwatzen“.

Eine ähnlich häufige verwendung finden die sprichwörter. Das wesen des sprichwortes ist im allgemeinen dadurch gekennzeichnet, daß abstrakte gedanken, daß erfahrungstatsachen in die form eines weniger abstrakten aber allgemeingültigen ausdrucks gekleidet werden. Die sprichwörtliche ausdrucksweise ist bei einfachen leuten sehr beliebt.[1]) Darum ist es natürlich, daß wir sie auch in Gelus

---

[1]) Eine nach stichworten alphabetisch geordnete sammlung provenzalischer sprichwörter und redewendungen gibt P. Roman in „Lei Mount-Joio“, Tome proumié, A.-G. Avignoun 1908.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

werk verhältnismäßig oft antreffen. „Qu'es neissu toun mourra pa boguo", sagten die kameraden Felipos (I, 110) und wollten damit ihre meinung ausdrücken, daß der zerlumpte betteljunge es nie zu etwas bringen werde. „Qu pito fa gavagi": diese ansicht haben sich nach den worten Pacienços die fabrikanten zu eigen gemacht und raffen zusammen, was sie bekommen können (I, 102). Touano gibt in „Pichoun Fai" eine reihe beispiele dafür, wie er am eigenen leibe die in dem sprichwort „Pichoun fai tamben dé lun peso" (I, 146) niedergelegte wahrheit erfahren hat. Er kann also die richtigkeit der behauptung bezeugen. Im gegensatz dazu kämpft die mutter Nouvès gegen die ausdehnung des sprichwortes „Lun deis uei, lun doou couar" (II, 92) auch auf die augen und das herz der mutter. Sie gibt ihrem sohn die erlaubnis, mit Prosper nach Paris zu reisen, weil bei Prospers familie nicht die oft gemachte erfahrung gilt: „Amitié dé riche, escalié dé veire" (II, 96). Nouvè sieht, daß die schlechtigkeit der menschen immer weiter um sich greift; denn: „Eme lei galino s'apren à estrapaia" (II, 138). Als er Prosper gegenüber seine ansicht darüber äußert, antwortet dieser ihm: „Entre la pouarto é la paré, li foou jamai metre lei dé" (II, 150) und will damit sagen, daß es müßig ist, sich zu ereifern, da doch keine aussicht besteht, daß die dinge sich ändern. Nouvè wundert sich nicht, daß Norino, das schmächtige und in seinen augen unansehnliche mädchen, dem reichen makler so gut gefällt; denn er weiß: „Es pa beou cé qu'es beou, es beou cé qué agrado" (II, 192). Über das sichspreizen der vor ihm einherstolzierenden lächelt der bauer; hinter dem äußeren glanz sieht er den schmutz und die verderbtheit. Er drückt seine ansicht drastisch genug aus: „Oou pu aou mounto la mounino, oou mai mouestro soun cuou!" (II, 196). Auch dem glänzenden und polierten aussehen der maschinen traut er nicht. Er weiß: „Escoubo novo fa beou soou!" (II, 226).

3. Abschnitt: die charakterzeichnung.

Die zeichnung der charaktere kann auf zweierlei art geschehen. Entweder der dichter stellt uns selbst die eigen-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

schaften seiner helden dar, oder aber er läßt seine personen sich oder andere charakterisieren. Die erste art der charakteristik kommt bei Gelu fast gar nicht vor, da unser dichter ja beinahe auschließlich die ichform gewählt hat und stets seine helden das wort führen läßt. Wir können sie in Gelus werk naturgemäß nur da suchen, wo der dichter selbst erzählt. Das ist der fall in den beiden conte. Hier finden sich beispiele für die direkte charakterzeichnung. In „Jan-Trepasso“ stellt der dichter die schwatzhaftigkeit, die den drei bauern gemeinsam ist, durch einen vergleich dar und sagt, sie schwatzten wie drei blinde katzen (I, 209). In „Jaque Figoun“ erzählt uns der dichter, daß der kaufmann zwar tüchtig und weitschauend in seiner tätigkeit, im lesen und schreiben aber weniger bewandert ist (I, 246). Desgleichen zeichnet er in Jaque den treuen diener, der uneigennützig nur auf den vorteil seines herrn bedacht und unbedingt gehorsam ist und zu dem dieser daher unbegrenztes vertrauen hat. Diese charakteristik des angestellten ist überhaupt die vorbedingung und die grundlage für den komischen irrtum, dessen schilderung den inhalt der erzählung ausmacht.

Viel häufiger geschieht jedoch die darstellung der eigenschaften dadurch, daß der held über sich selbst redet. Auch hier kann der dichter wieder zwei wege beschreiten: entweder der held spricht von sich selbst, erzählt von seinen plänen und von den handlungen, die er begangen hat, oder aber er redet über andere personen und schildert deren wesen. Dieser zweite weg kann indirekt wieder zur selbstcharakteristik der redenden person dadurch führen, daß ihr urteil über den anderen ihre eigenen charakterzüge beleuchtet.

Bei Gelu gibt uns der redner oft direkten aufschluß über sein wesen. Im ersten gedicht nennt Guïen sich einen „coouvasso“, einen faulpelz (I, 2 ff.). Er will nicht arbeiten, dabei aber gut essen. Er mischt sich nicht in politische dinge, weil er nichts davon versteht. Aus diesen äußerungen schält sich die „epikuräische“ einstellung dieses in den tag dahinlebenden vagabunden heraus. Nicou (Vint-un-cen fran) erzählt, daß er stets der weiblichkeit sehr gewogen war:

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

„Sieou tan porta per la fumèlo“ (I, 14). Blème (Lou Pègou) gibt zu, daß er ein taugenichts und ein bummler ist (I, 50). Er bereut seine schlechten taten, sagt aber, daß die not ihn dazu zwingt; denn er ist wie ein „distelfink voller ungeziefer“ (I, 54). Gargamèlo behauptet von sich, daß er die anlagen dazu hat, sich aus der menge des volkes emporzuschwingen, und verrät so eine dosis selbstbewußtsein (I, 76). In „Lou Parisien“ gibt uns der vater die überlegungen wieder, die ihn dazu verleitet haben, seinen sohn nach Paris zu schicken, und läßt uns seine strebsamkeit und vaterliebe, der sich ein wenig eitelkeit beimischt, erkennen (I, 82). Der lotse aus „S'èri Tur“ gibt zu, daß in ihm eine starke sinnlichkeit steckt, und sagt von sich:

Sieou capitani dei vanèlo,
Sieou l'Antecris dei libertin. (I, 138)

Seine kurz zusammengefaßte lebensanschauung gibt der schiffszimmermann in „Pichoun Fai“, wenn er sagt, daß er nur den wein, die karten und das essen liebt und für nichts anderes interesse hat (I, 150). Auch Marteou gibt eine selbstcharakteristik. Er nennt sich „grob wie gerstenbrot und wilder als einen wolf“ (I, 264), und Cassian beleuchtet seine abgeklärtheit, wenn er sagt, daß weder furcht noch ehrgeiz ihn drücken (I, 270). Jubilè nennt sich selbst ein „gai sugè“ und den „könig seines berufes“ (II, 52 bzw. 54). Demoni gesteht, daß er, dem sonst alle weichen regungen fremd sind, sein töchterchen von herzen liebt (I, 296). Ein typisches beispiel für die darstellung des eigenen charakters finden wir an der stelle, wo er von sich sagt:

Gé d'ami qué noun chabissi:
Couesto dé lei manteni.
Qu m'empacho, l'espooutissi,
Qu m'ajudo, n'es puni.
Resto dré, tu, qué m'assèti!
Sies oou quicha dé la claou?
Tan-pis! foou qué mi li metti!
Sies moun frèro? m'es egaou!
Parles doou san, dé la famïo?
Ieou, mei paren mi soun suspè

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Quan mi despassoun la cavïo.
Jouine é viei, senso respè,
Caouqui tou souto lei pè! (I, 292)

Zahlreich sind auch die beispiele, wo wir aus dem bericht des helden über seine taten und pläne seinen charakter erkennen können. Die szene in „Fenian é Grouman“, wo Guïen seine letzten hemden versetzt, um sich den weihnachtsbraten verschaffen zu können, unterstreicht mehr als seine worte es tun können, seine neigung zum essen und trinken (I, 4). Die geckenhaftigkeit des durch Paris verdorbenen lastträgersohnes kennzeichnet am besten die uns von seinem vater berichtete verleumdung seiner mutter auf der straße (I, 86). Daß Felipo und Morou (Lou Tramblamen) abergläubisch sind, beweisen sie dadurch, daß sie zur kartenlegerin gehen. Der aberglaube des spielers läßt sich an den uns in „Lou Garagai“ erzählten mitteln erkennen, die er ergreift, um das glück im spiel zu bannen und das pech zu verscheuchen (II, 40). Am ausgeprägtesten finden wir die art der behandelten charakterzeichnung in „Demoni“. Zynisch erzählt uns der held, daß er ein mädchen verführt und ihren selbstmord mit angesehen hat, ohne reue zu empfinden. Voller selbstgefälligkeit berichtet er, daß er sich zu der stellung eines angesehenen mannes emporgeschwungen hat, nur weil er für sein leben nur eine richtlinie, nämlich den eigennutz, gelten ließ. Die geschichte mit den beiden betrogenen müllern, die er uns voll offensichtlicher schadenfreude erzählt (I, 288 f.), wirft ein helles licht auf seine unehrliche handlungsweise und seine verschlagene schlauheit. Seine sittliche verderbtheit geht aus der schilderung der vergnügungen hervor, die seine tage ausfüllen.

Die pläne, welche die helden ausführen wollen, geben uns ebenfalls aufschluß über ihr wesen. In „A la Risquo“ zeigt der held sich uns als südländer, dem seine phantasie die glänzendsten luftschlösser vorgaukelt. Der reichgewordene berauscht sich an den vorstellungen dessen, was er mit hilfe seines geldes alles schaffen will. Seine wünsche werden immer überspannter und gipfeln in dem tribut, den er seiner eitelkeit zollen will: er will die reichsten leute der

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stadt in den schatten stellen, wenn er mit seiner prächtigen kutsche zur schenke fahren wird, umjubelt vom volk. Aus seinen worten schaut die prachtliebe, der ehrgeiz und der neid auf die reichen, auf die er zwar schilt, deren lebensweise er aber nachahmen will. Dieselbe liebe zu glanz und luxus, dieselbe übertreibende phantasie finden wir bei Tacheto. Er sieht sich bereits mit einem schiff aus purem gold nach seiner heimatstadt zurückkehren. Von den stiftungen, die er der kirche machen will, soll ganz Marseille reden. Auch Tacheto ist ehrgeizig. Er will den bedürftigen dadurch helfen, daß er der beste freund des maire wird und diesen daher leicht wird bestimmen können, das drückende los des volkes zu bessern. Seine leichtgläubigkeit, dann aber die tief eingewurzelte sehnsucht des armen nach reichtum, nach besserung seiner lage, erhellen aus der willfährigkeit, mit der Tacheto die erzählungen von der kameradschaftlichkeit und der brüderlichkeit aufnimmt, die angeblich unter den goldsuchern herrschen, und aus seiner überzeugung, daß der erwerb von reichtümern drüben mühelos sei. Von Gargamèlo, Tacheto und Felipo, die sich durch mitgefühl mit den unglücklichen, durch hilfsbereitschaft auszeichnen — ein zug, den Gelu seinen helden gern gibt —, unterscheidet sich Demoni, der die verkörperung des egoismus ist. Er will, wenn er geld genug zusammengescharrt hat, den frommen spielen. Er will kirchenältester werden, und niemand wird es wagen, ihn anzuklagen. Die ganze verachtung, die er für das volk übrig hat, das man durch geld völlig beherrscht, liegt in dem satz:

Lou bestiari qué dooumini
Si counfounde en gramaci! (I, 296)

Und die sucht zu herrschen, trotz der eigenen schlechtigkeit die achtung der leute zu erzwingen, erfüllt ihn mit wildem triumph.

Gelu hat sich eines weiteren wirksamen mittels, den charakter des helden zu beleuchten, gern bedient, nämlich der darstellung der stimmung, aus der heraus der held ansichten äußert, die einen einblick in sein wesen gewähren.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ein gutes beispiel hierfür ist das gedicht „Lou Miroramo“. Hier gibt uns das schelten der marktfrau die möglichkeit, ihren charakter zu erkennen, in dem sich neben dem zähen festhalten am althergebrachten eine derbe, rücksichtslose grobheit zeigt. Voll grimmigen zornes wettert sie gegen die narren, die ihr in ihrem alter die verhaßte neuerung aufzwingen. Sie ist überzeugt, daß nun die welt untergeht, da man das altgewohnte, von den vorfahren ererbte willkürlich niederreiße. Den öffentlichen schreiber, der sie über die vorteile der neuerung aufklären will, nennt sie einen alten bock. Alle diese einzelzüge fügen sich zu einem anschaulichen bild der alten hökerin zusammen. Ähnlich verfährt der dichter in „Lei Vouaturin“. Auch hier erfahren wir durch das schimpfen des über die neuen verordnungen erbosten kutschers seine kleinen schwächen und eigenheiten. Er schilt darüber, daß man von ihm verlangt, seine wäsche, sein gesicht und seine hände sollen stets sauber sein. Knoblauch und zwiebeln dürfen die kutscher nicht mehr essen; denn der vornehme herr wird durch den geruch gestört. Das schlimmste ist jedoch, daß sie nicht mehr fluchen und um ein trinkgeld bitten dürfen. Wieder helfen diese einzelheiten mit, das bild des nachlässigen und bequemen, gemütlich-pfiffigen rosselenkers jener zeit zu zeichnen. Auch in „Veouzo Mègi“ ist die angst um den sohn der hintergrund, von dem sich das wesen der frau aus dem volke abhebt, bei der alle edleren und höheren begriffe wie pflicht, vaterlandsliebe, heldentum zurücktreten müssen vor dem egoismus der mutter, die ihren sohn nicht einem sicheren tode hingeben will. Nicht allein die liebe zu ihrem sohn veranlaßt sie, ihm zum desertieren zu raten; sie denkt auch ein wenig egoistisch, sie will nicht ihren ernährer verlieren. Aus der mischung dieser beiden elemente, der liebe der mutter und der sorge um das tägliche brot, die die grundzüge des charakters der witwe darstellen, ergibt sich die lebenswahrheit, mit der diese frau gezeichnet ist.

Am deutlichsten zeigt sich das wesen des helden, wenn er seine meinung über das leben allgemein ausspricht, wenn er uns erzählt, was er vom leben erwartet. Diese art der

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

charakteristik ist bei den Geluschen gedichten naturgemäß sehr stark vertreten, da diese ja, wie wir gesehen haben, im wesentlichen die meinungsäußerungen der helden zum inhalt haben, die zuweilen durch erzählende berichte über taten oder pläne unterbrochen werden. Das erste gedicht Gelus ist ein gutes beispiel dafür, wie sich aus den reden des helden sein wesen klar herausschält. Guïen, der sohn eines maurers, bedauert lebhaft, nicht höher geboren zu sein, weil er dann seiner eßlust noch mehr hätte genüge tun können. Gearbeitet wird nur so lange, bis er ein wenig geld beisammen hat, um essen, trinken, karten spielen und seine sinne befriedigen zu können. Er kann es nicht verstehen, daß wohlhabende leute sparen oder gar geizig sind, wo es sich um essen und trinken handelt. Der arme muß sich oft mit schmaler kost begnügen, weil seine mittel gering sind; aber verzichten, wo man es nicht nötig hat, erscheint unserem Guïen als der gipfel der dummheit. Weder die ermahnungen seiner mutter noch diejenigen seines pfarrers machen auf ihn eindruck. Mit politik hat sich Guïen nicht beschäftigt, weil er, wie er ehrlich zugibt, nichts davon versteht. Wenn aber die republik dem armen stets gäbe „bouen lié, bouen vin, bouen fricò, bouen pan blan“ (I, 8), dann wollte er ihr erster vorkämpfer sein. Alles was Guïen sagt, beleuchtet hell seine einstellung: sich allen genüssen hingeben, keine autorität achten, von der hand in den mund leben, abneigung gegen die, denen es besser geht, ablehnung der heuchelei, als die ihm der kontrast zwischen der wohlbeleibtheit des pfarrers und seinen ermahnungen zum entsagungsvollen und mäßigen leben deutlich wird, ein gewisser scharfblick, eine rein äußerliche auffassung der politik, alle diese züge vereinigen sich zu einem anschaulichen bild des verbummelten nervi. Von dem gleichen schlage ist Jubilè, dessen ausführungen ebenfalls seine auf lebenslust und daseinsfreude eingestellte art erkennen lassen. Auch in „Vieio Guerro“ erhalten wir aufschluß über das wesen des alten seebären aus seinen eigenen worten. Der schiffspatron fragt seinen neffen, der „bücher gelesen“ hat und dementsprechend hoch in der achtung seines ungebildeten onkels steht, ob es

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wahr sei, daß die Engländer den frieden gebrochen hätten. Der alte glüht vor kampfesmut. In seiner lodernden begeisterung täuscht er sich über die tatsachen: „Wir haben geld für 500 galeoten!“ ruft er aus (I, 96). Er selbst will den weg nach Plymouth zeigen und mithelfen, dort die englischen schiffe zu verbrennen. Bitter spielt er auf die friedlichen eroberungen an, die im jahre 1814/15 die blonden Engländer unter den frauen Marseilles gemacht hätten. Auch hierfür will der alte Machoferri rache nehmen und gleiches mit gleichem vergelten, wenn er mit seinen seeleuten in London sein wird. Glühende vaterlandsliebe ist der grundzug seines wesens, aus dem sich der tiefe haß gegen die feinde Frankreichs erklärt.

Oft zeichnet Gelu personen dadurch, daß er seinen helden urteile über jemand fällen läßt. Diese art der charakteristik wirkt, wie gesagt, oft wie eine selbstcharakteristik, da man von den ansichten des helden über andere leute rückschlüsse auf sein eigenes wesen ziehen kann. Guïen in „Fenian é Grouman“ zeichnet uns mit kurzen strichen ein bild des dicken, satten, heuchlerischen curés, der seinen pfarrkindern die strafen der hölle in aussicht stellt, wenn sie sich der völlerei ergeben; dabei beweist sein aussehen, daß er selbst keineswegs nach seinen worten lebt:

Es tou redoun,
A sè mentoun,
Lou nazarè rouge coumo un pebroun! (I, 6)

In „Lou Parisien“ gibt uns der vater ein bild von der hohlheit und geckenhaftigkeit seines sohnes. Er faßt voll schmerzlicher enttäuschung sein urteil in folgende worte zusammen:

Polito es qu'un arlèri,
Un morpien cougourdié,
Un perruquié! (I, 84)

Besonders ausgeprägt finden wir diese art der charakteristik im „Nouvè Grané“. Die heuchlerischen bewohner von Paris kennzeichnet der bauer aus Vitrolles folgendermaßen: „Entre elei si parloun jamai plu senso durbi la bouco; sibloun sei mò daise daise entre sei den per si meinagea la peitrino é

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

leis oourïo. Mai s'an lou teta dous en paraoulo, an d'arpo qué coupoun coumo d'ourame, é soun faou coumo dé miechescu d'estan! Per elei un noun es un vouei; é soun vouei voou quasi toujou dire noun!“ (II, 140). Die richtschnur für ihre handlungsweise ist das „On dit“ der welt. Wenn Marteou voller hohn die schönen reden der stutzer wiederholt, mit denen sie ein mädchen zu gewinnen suchen, so kennzeichnet er nicht nur die vornehmen gecken, sondern auch sich selbst; denn durch den spott, den er für jene übrig hat, beweist er, daß er selbst anders geartet ist; seine worte sind derber, so derb und real wie seine wünsche. Die bäckergesellen in „Leis Aoubre doou Cous“ sind überzeugt, daß die behörden das abholzen der bäume als strafmaßnahme verfügt haben, und daß die reichen sich an der not der armen weiden. In diesem urteil liegt das mißtrauen des armen dem besitzenden gegenüber, liegen der haß und der neid, die als grundlage die unwissenheit haben. Das gleiche ist der fall, wenn in „Lei Lume é lou Frico“ der nervi sagt, daß die gelehrten lauter nichtstuer seien. Ebensowenig wie in „Lou Boues dé Cugeo“ das urteil über den advokaten- und richterstand, ist die ansicht des arbeiters in „Lei Medecin“ im eigentlichen sinne eine charakteristik des arztes. Beide male dienen die geäußerten meinungen nur dazu, dort den ärger, die verachtung, die abneigung des prozeßführenden, hier die für den mann aus dem volke bezeichnende mißachtung der ärztlichen kunst zum ausdruck zu bringen. Ernster ist die ansicht Nouvès aufzufassen, wenn er von seinem herrn sagt: „Ah! segu qu'es pas d'elei, qué si poou dire: amitié dé riche, escalié dé veire!“ (II, 96). Auch Prosper meint es ernst, wenn er Nouvè vor dessen eltern lobt und als tüchtigen, umsichtigen menschen hinstellt (II, 94).

Sehr oft kann man aus der äußeren beschreibung auf den charakter des betreffenden schließen. Auch dieses mittels zur charakterzeichnung bedient sich unser dichter. Wenn Nouvè bei seinem plötzlichen zusammentreffen mit German Panissoun dessen aussehen schildert: „German avié double embalagi: uno largeo faquino castagno su soun abi blu sarra, eme un riban rouge en chasque viesti!“ (II, 166),

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

so sehen wir nicht nur diesen mann deutlich vor uns, sondern wir können auch an seinem äußeren erkennen, daß er sich seiner fähigkeiten und seiner erfolge bewußt ist, und wir sind keineswegs erstaunt zu sehen, daß er über seinen einfach gekleideten freund hinwegsieht. Auch in „Lou Parisien“ gibt uns die schilderung von dem geschniegelten aussehen des sohnes ein klares bild von der oberflächlichen eitelkeit des stutzers (I, 86 f.). Das gegenteil von ihm sehen wir in „Lou Tramblamen“, wo der seifensieder seine kameraden schildert:

Lou pies pelous, lei pè descaou,
E tezan lei ner dé sei pougno,
Foou oouvi lei braio à miraou
Creida: zou! saio! à la besougno! (I, 132)

Hier läßt das ungepflegte äußere auf das wilde, ungestüme wesen der arbeiter schließen.

Des für die darstellung der charaktere so wirksamen mittels des kontrastes bedient sich Gelu gelegentlich auch. Dem aufgeregten bäckergesellen in „Leis Aoubre doou Cous“ stellt er den vorarbeiter Pèro Loouren gegenüber, der mit seinen besonnenen reden nicht die wut des anderen beschwichtigen kann. Auch der held von „Lou Tramblamen“ gibt nichts auf die warnenden worte des alten Reynié, der ihm den zusammenbruch des aufstandes voraussagt. Die gegenpersonen dienen in beiden fällen nur dazu, das wesen des eigentlichen helden noch schärfer zu beleuchten. Zwei ausgesprochene kontrastfiguren stellt Gelu uns in German Panissoun (II, 162 ff.) und Goustin deis Aluminanto (II, 168 ff.) vor. Der erste ist schnell reich geworden und schneidet Nouvè, seinen ehemaligen schulkameraden. Goustin, dessen lebensgeschichte zugleich eine indirekte charakteristik des egoistischen, verantwortungslosen fabrikanten darstellt, ist elend und arm und freut sich aufrichtig, seinen freund Nouvè zu treffen. Am ausgeprägtesten und deutlichsten aber ist die gegenüberstellung der personen in dem abschnitt „Vitrolo é Paris“ (II, 142 ff.). Hier gibt Nouvè eine schilderung von dem charakter der dorfbewohner und stellt ihnen die einwohner der landeshauptstadt gegenüber. In seiner heimat sind die leute hilfsbereit, gastfreundlich, freigebig, voller

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ehrfurcht vor dem alter. Alle diese eigenschaften sucht Nouvè in Paris vergeblich. Jemand zu helfen, gilt für dumm; wer einem anderen einen dienst erweist, setzt sich dem spott und der lächerlichkeit aus. Von freigebiger gastfreundschaft ist nichts zu spüren, ohne bezahlung gibt es nicht das geringste; man kennt hier nicht die beseligende freude des schenkens. Am schmerzlichsten aber ist Nouvè berührt, wenn er sieht, wie unreife jünglinge sich über weißhaarige leute lustig machen, und wenn er zugeben muß, daß die alten den spott verdienen, da sie in haltung und lebensweise jede würde und zurückhaltung vermissen lassen.

Von dem mittel, den charakter einer und derselben person durch gegenüberstellung zweier eigenschaften schärfer hervorzuheben, hat unser dichter ebenfalls, wenn auch seltener, gebrauch gemacht. Das beste beispiel finden wir in „Demoni". Nachdem Demoni voll zynischer selbstgefälligkeit eine aufzählung seiner durch lug und trug errungenen erfolge gegeben hat, nachdem er von seinem lasterhaften leben und seinen plänen gesprochen hat, kommt eine andere seite seines wesens zum vorschein. Er denkt an sein kind. Er hat es im kloster erziehen lassen; die reichtümer, die er aufgehäuft hat, hat er für sein kind gesammelt. Wird er, der schon einmal seine ohnmacht hat einsehen müssen, daß er nämlich für all sein geld jugend und gesundheit nicht erkaufen kann, wie er, gequält von den folgen seines ausschweifenden lebens, so brennend wünscht, auch in seiner liebe zu dem einzigen kinde hart getroffen werden? Wird seine tochter ihn verleugnen, wenn sie erfährt, durch welche niederungen sein leben gegangen ist? Das ist die bange frage, die der harte mann vor sich erhebt. Er hofft, daß seine tochter nie erfahren wird, welch ein schurke ihr vater ist. Dieser kontrast in der seele des mannes zwischen rücksichtslosem egoismus und der liebe zu seinem kinde machen die lebendigkeit und naturtreue der charakterdarstellung aus.

Den dialog, der ein wirksames mittel bei der zeichnung der charaktere ist, hat Gelu fast gar nicht benutzt. Angedeutet finden wir ihn zuweilen, wenn unser dichter seinem helden eine gegenperson gegenüberstellt. Doch dient dies

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mehr, wie wir gesehen haben, der charakteristik nur des hauptthelden. In „Jaque Figoun“, wo wir einen dialog antreffen, ist er mehr dazu benutzt, das komische der situation stärker hervorzuheben, als die redenden zu charakterisieren. Auch in „Nouvè Grané“ finden wir keinen dialog. Der grund für das fehlen dieser form mag in der von unserem dichter gewählten ichform zu suchen sein.

Auch durch die namengebung kann der dichter auf hervorstechende eigenschaften des namenträgers hinweisen. Bei Gelu finden wir die belehnung des helden mit bezeichnenden spitznamen sehr oft. Pacienço hat seinen namen von den kameraden erhalten, weil er jahrzehntelang mit unermüdlichem fleiß und zäher ausdauer gearbeitet hat. Wenn sich namen wie Calobre (koloß), l'Agacin (der bucklige), Nazou (großnase) wohl nur auf das äußere beziehen, so verrät der spitzname Mesiquo (musik) eine vorliebe seines inhabers für die musik, und der name Esperi weist darauf hin, daß sein träger sich durch geistige qualitäten über seine kameraden erhebt (I, 132/34). Demoni führt seinen namen mit recht. Er ist ein teufel in menschengestalt.

4. Abschnitt: strophenbau und reimkunst.

Abgesehen von den zwei conte, dem duett „Lei Novi Rouvenen“ und dem huldigungsgedicht an Jasmin treten uns die gedichte Gelus in der vielgestaltigen form der chanson entgegen. Die „Chansons marseillaises“ waren ursprünglich zum gesanglichen vortrag bestimmt. Gelu hat, um ihrer von der kaiserlichen zensur gefürchteten verbreitung ein hindernis in den weg zu legen, die ursprünglich angeführten melodien fortgelassen.

Im hinblick auf den ruf, dessen sich Béranger in jener zeit erfreute, und im hinblick auf die tatsache, daß Gelu Bérangers lieder gut gekannt, ja sie in seinen ersten französischen gedichten nachgeahmt hat, kommt man zu der frage nach einem einfluß des französischen chansonniers auf unseren dichter und nach der weite dieses einflusses. Daß die beeinflussung sich nicht auf die wahl des stoffes und

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gleichfalls nicht auf die inhaltliche gestaltung erstreckt, hat die besprechung des Geluschen dichtwerkes bewiesen. Es bliebe also nur die frage einer beeinflussung bezüglich der form zu entscheiden. Der beweis für die annahme, daß ganz allgemein Gelu die form der chanson in bewußter nachahmung Bérangers gewählt habe, fehlt; wir haben keine äußerung Gelus diesbezüglich. Die vermutung wird gestützt durch die tatsache, daß bei einigen gedichten Gelus versmaß und strophenbau völlig mit liedern des französischen dichters übereinstimmen. So zeigt gleich das erste gedicht „Fenian é Grouman“ den genau gleichen metrischen aufbau der strophe wie Bérangers „Le Retour dans la patrie“. Sowohl die reihenfolge von weiblich und männlich ausklingenden versen als auch die aufeinanderfolge der versmaße, die sich aus 8-, 10-, 4- und 6-silblern rekrutieren, wie auch der mit der strophe in reimverbindung stehende refrain sind in den beiden gedichten dieselben. Daß in „Leis Aoubre doou Cous“ die einen vierzeiler mit dem bilde *a b a b* darstellende strophe, worin *a* weibliche 10-silbler sind, sich des öfteren bei Béranger findet, mag mit rücksicht auf den einfachen strophenbau eine zufällige übereinstimmung sein. Wenn jedoch, wie wir eben gesehen haben, eine verhältnismäßig komplizierte strophe unseres dichters sich in genau derselben gestalt bei dem französischen chansonnier wiederfindet, ist der schluß auf nachahmung durchaus berechtigt. Dazu kommt, daß die erste der „Chansons marseillaises“ nicht das einzige gedicht ist, in dem eine solche übereinstimmung festzustellen ist. Auch in „Lou Pègou“, dessen entstehungszeit in das jahr 1839, mithin noch in die erste periode des dichterischen schaffens Gelus fällt, finden wir den gleichen metrischen aufbau, wie er bei Béranger in „Adieux à la Gloire“ und „Les Troubadours“ verwendet ist. Sowohl diese beiden lieder Bérangers als auch „Lou Pègou“ zeigen folgendes bild der strophe:

a b‿b‿a c‿c‿c‿d d d . . . e‿e‿e‿
8 6 6 8 4 4 10 8 8 10 6 6 10

Zu diesen beiden chansons gesellt sich eine dritte: „Pacienço“. Auch für die strophe dieses aus dem jahre 1840

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stammenden gedichtes finden wir parallelen in Bérangers werk; „Le Tailleur et la Fée“, „Le Suicide“ und mehrere andere seiner lieder zeigen den gleichen strophenbau wie die erwähnte chanson Gelus. Schließlich finden wir das versschema von „Lei Lume é lou Frico“ bei Béranger in „Le Censeur“ und „Bonsoir“ wieder. Diese übereinstimmungen sind gewiß nicht zufällig. Die behauptung, daß der französische chansonnier unserem dichter als vorbild gedient hat, zum mindesten in den ersten jahren seiner dichterischen tätigkeit, wird weiterhin gestützt durch andere ähnlichkeiten, welche der bau der strophe Gelus mit demjenigen Bérangerscher strophen aufweist. Wiederholt finden wir, daß nur geringfügige änderungen, sei es in der reihenfolge der verse oder im versmaß auftreten. Das ist z. b. der fall in „La Loutarié“ und in „Vieio Guerro“, wie ein vergleich mit Bérangers „Leçon de Lecture“ und „Le Dauphin“ zeigt. Dazu kommt, daß auch der kehrreim anklänge an die von dem französischen dichter benutzten formen zeigt. Völlige übereinstimmung findet sich in den oben erwähnten gedichten, wo wir identität des versschemas festgestellt haben. Doch finden wir auch sonst übereinstimmungen im bau des kehrreims. So weist das gedicht „Lei Medecin“ einen vierzeiligen refrain aus männlichen 8-silblern auf, der uns bei Béranger öfter begegnet. Auch die form, daß der einzeilige kehrreim mit der vorletzten strophenzeile reimt, ist beiden dichtern gemeinsam. Bei Gelu finden wir diese form z. b. in „Vieio Guerro“ und „Pichoun Fai“. Auch „Lou Garagai“ weist eine kehrreimstrophe auf, wie sie von Béranger z. b. in „Le Prisonnier de guerre“ verwendet worden ist.

Beweisen alle diese übereinstimmungen einerseits eine gewisse anlehnung unseres dichters an das berühmte vorbild, so sind doch die abweichungen und änderungen, die wir eben erwähnt haben, bereits ein zeichen für das streben Gelus nach selbständigkeit bei der gestaltung der form. Mit ausnahme obiger fälle finden wir keine weiteren anlehnungen an Béranger. In der mehrzahl der gedichte darf Gelû daher das recht der originalität für sich in anspruch nehmen. Weder Bellot, der zur zeit unseres dichters in Marseille viel

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

anklang fand, noch auch Bénédit geben beispiele einer so sorgfältig und kunstvoll gebauten strophe, wie sie uns in den „Chansons marseillaises“ begegnet. Rein äußerlich unterscheiden sich die lieder Gelus von denen Bérangers durch die größere länge des gedichtes sowohl als auch vor allem der strophen. Keines der gedichte besteht aus weniger als 7 strophen. Mit drei ausnahmen weisen sie eine strophe von mindestens 10 zeilen auf, den kehrreim mit eingerechnet. Diese zum teil sehr langen strophen zeigen durchweg eine kunstvolle anordnung der reime. Um eine anschauliche vorstellung davon zu geben, seien hier einige schemata angeführt! Charakteristisch für die art Gelus, das strophenbild abwechslungsreich zu gestalten, ist „Lou Parisien“, dessen strophe folgendes metrisches bild zeigt:

a⌣b	a⌣b	c⌣c⌣d	d	e⌣f	f	g	g	h	h	i	i	i	. . .	e⌣f
8	8	8 8 6	6	6 4	8	8	5	5	5	5	5	5 8		5 6

Wir sehen hier eine eigentümlichkeit, die in den meisten Geluschen gedichten anzutreffen ist, nämlich den wechsel im versmaß. Kürzere und längere verse stehen nebeneinander, zuweilen so, daß eine reihe längerer verse durch eine kurzzeile abgeschlossen wird. Nur in einem verhältnismäßig geringen teil seiner gedichte behält Gelu dasselbe versmaß die ganze strophe hindurch bei. Dieser wechsel, dann aber auch die anordnung der oft gekreuzten reime, geben den liedern eine lebendigkeit und frische des tones, die sehr vorteilhaft von den tiraden von reimpaaren abstechen, in denen z. b. Bénédit die geschichte seines helden erzählt. „L'Agazo“ zeigt folgenden metrischen aufbau:

a	b⌣a	b⌣b⌣c	d⌣c	d⌣d⌣e	f⌣e	. . .	f⌣f⌣f⌣f⌣
8	8 8	8 8 8	6 8	6 6	8 8		8 8 4 4

Gelu ist dieser art des strophenbaues bis zuletzt treu geblieben. Stellen wir den zwei gegebenen gedichten, die aus der ersten zeit unseres dichters stammen (1839 bzw. 1840), das strophenbild einer der letzten chansons gegenüber, so sehen wir die gleichen eigenschaften des wechsels von langen und kurzen versen und des langen strophenbaues. „Jubilè“,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der aus dem jahre 1862 stammt, ist nach folgendem schema gebaut:

a	b⌣a	b⌣c	c	d	d	e	e	f	f	g	g	. . .	h	h
8	8	8	8	8	8	5	5	4	8	4	4	8	8			8	8

Auch in den gedichten, in denen Gelu dasselbe versmaß durch die ganze strophe beibehalten hat, findet sich zuweilen, daß ein kürzerer vers die reihe dieser versmaße unterbricht. Das ist z. b. der fall in „Marteou“, wo die aufeinanderfolge von acht weiblichen und männlichen 7-silblern durch ein 3-silblerpaar mit stumpfem ausgang unterbrochen wird. Oder der dichter schiebt zwischen strophe und kehrreim eine verszeile mit einem kürzeren versmaß ein, wie es z. B. in „Lou Tramblamen“ und in „Lou Crèdo dé Cassian“ geschieht. Im ersteren gedicht bildet ein weiblicher 4-silbler den abschluß der strophe, die sich aus 8-silblern zusammensetzt, während im zweiten ein männlicher 8-silbler die reihe von gekreuzten alexandrinern beschließt.

Die mannigfaltigkeit der strophengestaltung wird besonders deutlich, wenn man auf die verschiedenen versmaße blickt, die unser dichter verwendet hat. 2-, 3-, 4-, 5-, 6-, 7-, 8-, 10- und 12-silbler sind in seinen gedichten vertreten, und zwar meist so, daß die verschiedensten versmaße in einem gedicht vorkommen. So finden wir in „Fenian é Grouman“ und in „Lou Pègou“ 4-, 6-, 8- und 10-silbler, während „Boueno-Voyo“ 4-, 8- und 10-silbler aufweist und in „Boues dé Cugeo“ 3-, 5-, 6- und 7-silbler vertreten sind. In den beiden conte treffen wir den wechsel von 8-, 10- und 12-silblern an. Nur in vier gedichten besteht die strophe durchgehend aus 10-silblern, während in zwei chansons 8-silbler das ausschließliche versmaß bilden. In der hauptsache verwendet unser dichter gekreuzte reime, doch nimmt auch das reimpaar einen platz in seiner reimanordnung ein. Es ist häufig so, daß auf ein oder zwei paar gekreuzte reime ein oder mehrere reimpaare folgen. Zusammenfassend ist zu sagen, daß unser dichter die freiheit, welche die regeln der verskunst der gattung der chanson lassen, in weitestem maße ausgenutzt hat.

Eine besondere betrachtung verdient der kehrreim,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

den die Geluschen lieder mit ausnahme des in vierzeilern abgefaßten gedichtes „Leis Aoubre doou Cous“ alle aufweisen. Rein äußerlich betrachtet steigt seine verszahl von 1 bis 6 zeilen, ja „Veouzo Mègi“ weist sogar einen refrain von 8 zeilen auf, welcher der länge der strophe nur um eine zeile nachsteht. Wie bei der strophe selbst finden wir auch beim kehrreim mannigfaltigkeit in der reimanordnung. Wir haben zunächst als kehrreim ein zeilenpaar, das in dem gleichen versmaß abgefaßt ist und auch den gleichen reimausgang zeigt: „Lou Loutarié“, „Pacienço“, „S'eri Tur“ u. ö. Bei dem vierzeiligen refrain, den unser dichter siebenmal [1]) anwendet, finden wir gekreuzte reime in der anordnung *a b a b* mit gleichbleibendem versmaß, dann aber auch die anordnung *a b b a*, worin *b* weibliche, *a* männliche 10-silbler darstellen. Oder aber die vier zeilen sind 8-silbler auf den gleichen reim, eine art des refrains, wie sie auch bei Béranger öfter vorkommt. Wie bei der strophe haben wir auch beim kehrreim den wechsel im versmaß. So weist der vierzeiler, der den refrain in „Boueno-Voyo“ darstellt, folgende form auf: *a a b b* mit den versmaßen 10, 8, 6, 10.

Die bisher besprochenen arten des kehrreims bildeten einen teil der strophe für sich insofern, als ihre zeilen nicht mit strophenzeilen reimten. Das letztere kommt jedoch bei Gelu sehr häufig vor. Da der refrain das ganze lied hindurch gleich bleibt, wird notwendig auch der entsprechende reim der strophenverse beibehalten. Solche verknüpfung der refrainzeilen mit der strophe haben wir z. b. in „L'Agazo“, wo die vorletzte strophenzeile, ein weiblicher 8-silbler, im kehrreim mit der form *a a a a* und den versmaßen 8, 8, 4, 4 (alle mit weiblichem ausgang) aufgenommen wird. Ähnlich ist es in „Chin-Nana-Poun“, wo jedoch zwei strophenzeilen mit dem refrain reimen. Diese verbindung mit der strophe findet sich ausnahmslos, wo der kehrreim nur eine zeile ausmacht. Hier reimt die refrainzeile entweder mit der letzten strophenzeile oder mit der vorletzten. Diese übereinstimmung

---

[1]) Nicht berücksichtigt ist bei den metrischen untersuchungen das von P. Roman veröffentlichte bruchstück „Sant-Omebouen“.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

trifft auch bei den zweizeiligen refrains zu, wo diese verbindung mit der strophe besteht. Eine sonderstellung nimmt hier das den kehrreim bildende zeilenpaar in „Lou Parisien“ ein, das aus einem weiblichen 5- und einem männlichen 6-silbler besteht und mit zwei zeilen in der mitte des gedichtes reimt, die allerdings ein anderes versmaß aufweisen. Den fünfzeiligen refrain wendet Gelu zweimal an. In „Tacheto“ zeigt er die form *a a b b b*, wobei das erste *a* einen weiblichen 2-silbler, das zweite einen ebenfalls weiblichen 6-silbler darstellt, denen drei männliche 8-silbler folgen. Weder hier noch auch in „Meste Ancerro“ finden wir die reimverbindung mit der strophe. In dem ebengenannten gedicht stellt sich der kehrreim in der anordnung *a b a b b* dar, wobei *a* wiederum klingenden ausgang zeigt und die versmaße in der reihenfolge 7, 8, 7, 8, 5 vorkommen. Auch bei dem in „Felipo“ angewendeten sechszeiligen refrain stehen die refrainzeilen mit den strophenzeilen nicht im reimverhältnis. Die sechs zeilen bilden ein ganzes für sich. Sie weisen wieder den charakteristischen wechsel der versmaße auf. *a a b b b a* ist hier die anordnung; die versmaße sind 3, 3, 7, 3, 3, 8 bei weiblichem ausgang von *b*. Zum schluß sei noch der eine strophe für sich bildende kehrreim von „Veouzo Mègi“ erwähnt, dessen bild folgendermaßen aussieht: *a b a b c c d d*, wobei *b* und *d* klingenden ausgang zeigen und außer dem zweiten *b*, das einen 4-silbler vorstellt, der 8-silbler das mit der strophe übereinstimmende versmaß ist.

Inhaltlich betrachtet vertritt der refrain verschiedene funktionen. Er tritt zunächst als einleitung auf. Das ist z. b. in „Felipo“, in „Lou Tramblamen“ und in „Lou Crèdo dé Cassian“ sowie in „Lou Garagai“ der fall. Meist bildet er jedoch nur den strophenabschluß. Das geschieht in zweierlei weise: entweder der kehrreim ist inhaltlich mit der strophe verbunden, oder aber er bildet nur den ornamentalen abschluß und ist dann auch äußerlich, syntaktisch, von der strophe abgesetzt. Beides kommt bei Gelu vor, das letztere jedoch häufiger. Der abschließende charakter wird verstärkt durch den meist stumpfen ausgang, welcher der strophe eine gewisse abrundung gibt. Wo eine engere verbindung mit dem

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stropheninhalt besteht, fließen leicht geringfügige änderungen des wortlautes ein, wodurch der eintönigkeit vorgebeugt wird.

Alle diese betrachtungen haben zeigen sollen, welche sorgfalt Gelu der äußeren form seiner gedichte gewidmet hat. Die untersuchung seiner reimkunst wird uns diese tatsache erneut bestätigen. Gelu hat mit bezug auf seine dichtkunst gesagt, daß er sehr häufig gegen die regeln der sprache und der verskunst verstoßen habe. Eine untersuchung seiner reimkunst zeigt jedoch, daß die verstöße gegen die vorschriften keineswegs so zahlreich sind, daß die reime vielmehr eine beschaffenheit zeigen, die den regeln der verskunst durchaus entspricht. Es wäre wirklich verwunderlich, wenn ein dichter, der, wie wir gesehen haben, so viel sorgfalt auf den aufbau seiner gedichte gelegt hat, sich in der eigentlichen kunst des reimens hätte gehen lassen. Jedenfalls verraten die gedichte auch in dieser beziehung die pflegende hand des künstlers. Daß Gelu an seinen gedichten gefeilt und gebessert hat, bestätigt Cabrol in seiner abhandlung über Gelu (I, XLII), wo er Gelus eigene worte hierüber zitiert: „Au bout de dix, de quinze jours au plus, j'y reviens, pour ébarber soigneusement toutes les bavures de la pièce, qui se trouve alors parachevée.“ [1])

Zunächst ist zu betonen, daß sich inkongruenz der strophe fast nie findet. Eine ausnahme macht hier das erste gedicht. In der dritten strophe finden wir eine abweichung insofern, als das versschema, das in den ersten beiden strophen a b a b c c b d d d e f .... f e zeigt, sich zu a b a b c c b d d b e f .... f e ändert. Weiterhin weisen die strophen 4—7 ebenfalls eine änderung auf, indem nämlich die gruppe c c b durch c c c ersetzt ist. Auch die kongruenz der versmaße ist in diesem erstlingsgedicht nicht gewahrt. Ebenfalls in der dritten strophe zeigen die verse c c weiblichen ausgang im gegensatz zu den entsprechenden versen aller anderen strophen. Gelegentlich kommen fälle vor, wo der vers eine überschüssige silbe aufweist: „L'Agazo“ strophe 2 zeile 13,

[1]) Vgl. auch Mouttet, V. Gelu de Marseille et ses chansons provençales, par un bibliophile, Draguignan, 1880, s. 29 ff.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

„Chin-Nana-Poun“ strophe 6 zeile 7, „Lou Crèdo dé Cassian“ strophe 9 abschlußzeile. Die fälle, wo nur eine doppelte verschleifung inkongruenz der verse vermeidet, werden bei besprechung der verschleifung behandelt werden.

Die mannigfaltigkeit der von unserem dichter verwendeten metren ist bereits bei der behandlung des strophenbaues betont worden.

Die reime sind im allgemeinen gut, doch kommen gelegentlich auch unreine reime vor. So steht in der 3. strophe von „A la Risquo“ *avugle* mit *bizegle* in reimverbindung, in der 5. strophe von „Lou Parisien“ *orsoun* mit *l'on*; in „Felipo“ (4. strophe) erfordert *marmura* mit betonter endsilbe die auffällige aussprache und silbenzählung von *Maria* als zweisilbiges wort mit der betonung des auslaut-*a*, wozu auch der reim *parleron : fron* (I, 84) zu vergleichen ist. In der 9. strophe desselben gedichtes reimt *mourron* mit *fleiroun*. Vereinzelt finden sich falsche reime in „Lou Tramblamen“, „S'eri Tur“, „Lei Medecin“, „Jubilè“ u. ö. Ihre zahl ist jedoch verschwindend klein in anbetracht des umfanges, den die einzelnen gedichte und das dichterische werk als ganzes aufweisen. In dem langen gedicht „Meste Ancerro“ (20 strophen zu 16 zeilen) finden sich beispielsweise nur 5 unreine reime. Verhältnismäßig zahlreich sind die reichen reime vertreten, und auch identische reime finden sich gelegentlich. Was die reimworte anlangt, finden wir, daß Gelu alle wortarten für den reim verwendet. Ebensowenig wie Mistral scheut er die gewöhnlich als zu leicht verpönte verwendung von adjektiven im reim. Ganz allgemein läßt sich sagen, daß sich keinerlei abweichungen der Geluschen reimkunst von derjenigen der Feliber feststellen lassen.

Die untersuchung der Geluschen gedichte im hinblick auf das enjambement ergibt, daß unser dichter es in bescheidenem maße verwendet. In der zweiten strophe von „Fenian é Grouman“ treffen wir auf das folgende:

Perqué sieou pas sorti dei braio
D'un negoucian vo d'un baroun! (I, 2)

Fast in jeder chanson finden sich vereinzelt enjambements; doch kann man im allgemeinen sagen, daß meist versende

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und satzende bzw. syntaktischer abschluß zusammenfallen, selbst da, wo die verse von geringer silbenzahl sind. Enjambement von einer strophe zur anderen, wie wir es zuweilen bei Béranger und auch bei Mistral antreffen, kommt bei unserem dichter nie vor.

Bezüglich des hiatus, also des zusammentreffens von betontem vokal mit vokal, ist Gelu in der gleichen lage wie die Feliber. Die zahl der in den auslaut tretenden diphthongen ist im provenzalischen größer als im französischen und vergrößert die möglichkeit der hiatbildung. In dieser hinsicht hat Mistral eine ausnahmeregel geschaffen[1]): „Il admet l'hiatus après toutes les diphthongues et triphthongues fortes (dont le dernier élément est atone) et avant les diphthongues ou triphthongues graphiques commençant par i (ié, iéu etc.), c'est-à-dire dans des cas où la diphthongue (triphthongue) finale se termine ou la diphthongue (triphthongue) initiale commence par un son qui n'est plus qu'une demi-voyelle ou une semi-consonne, et dans des cas qui n'existent presque pas en français." Gilt diese „exception intelligente", wie Koschwitz sie nennt, auch für unseren dichter? In dieser beziehung herrscht eine gewisse regellosigkeit in den chansons, die sich vor allem in den erstlingsgedichten bemerkbar macht. Hier finden wir häufig fälle von hiatbildung, während wir sie in den späteren gedichten nur ganz vereinzelt antreffen.

Reiner hiat findet sich in folgenden zeilen:

Demando vo eï taiaire dé peiro,
Qu'es soun mestié; elei ti va diran. (I, 28)

Daneben treten ebenfalls, vor allem in den frühesten, vereinzelt aber auch in späteren liedern, betonte und unbetonte vokale zusammen, wo nur eine verschleifung das erforderliche versmaß ergibt. Diese fälle sind verhältnismäßig zahlreich. Es handelt sich hier meist um betontes, auslautendes a oder e, die mit folgendem a, u, ei, e, ou verschliffen werden. Ich führe beispiele dafür an. In „Lou Miroramo" findet sich:

---

[1]) E. Koschwitz, Mirèio-ausg. 1900, XXXVII.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

E per emprendre soun babou
Mi fourrié⁀ana⁀à l'escoro! (I, 66),

wo also betontes e auf a stößt und betontes auslaut-a mit einem anderen a zusammentrifft.

Im folgenden sind ei und oou die zu verschleifenden laute: in „Fenian é Grouman“ lesen wir:

Ero dé buerri! m'ané⁀ei vint ounqloun! (I, 4)

Das strophenschema fordert hier einen männlichen 10-silbler, während in der verszeile

D'ana⁀oou viagi (I, 162)

der erforderliche weibliche 3-silbler nur durch verschleifung des *oou* erreicht wird, wenn wir nicht reinen hiatus und durch diesen bedingtes falsches versmaß annehmen wollen. In den fällen, wo tonloses, auslautendes -o, -e oder -i mit einem folgenden anlautvokal verschliffen werden, kommt diese verschleifung praktisch der elision gleich. Verhältnismäßig zahlreich sind die fälle, in denen an einer stelle des verses mehr als zwei vokale verschliffen werden müssen, wie wir es an den folgenden beispielen sehen:

La basso-taio a un crus d'uno barriquo (I, 60)

und

Su la testo a un orsoun (I, 88).

Die regellosigkeit schwindet mehr und mehr, je weiter wir in der chronologischen reihenfolge der gedichte vorwärtsschreiten. Man merkt, daß der dichter an seinen späteren gedichten sorgfältiger gearbeitet hat. Fast ausnahmslos finden wir die behandlung der zusammentreffenden vokale bzw. von diphthongen und vokalen ganz im sinne der von Koschwitz mitgeteilten regel Mistrals in den späteren gedichten. Die fälle, wo betonter vokal vor einem anlautvokal steht, mit ihrem gefolge von komplizierten, wenn nicht unmöglichen verschleifungen oder ihrer hiatusbildung, treten nur noch in ganz geringfügigem maße auf. Die verschleifungen der unbetonten endvokale bleiben naturgemäß, eine erscheinung, wie sie uns in der provenzalischen dichtkunst ganz allgemein entgegentritt. Für das zusammentreffen von

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

diphthongen und triphthongen mit anlautvokal können wir also die oben gestellte frage, ob die Mistralsche ausnahme auch von unserem dichter angewandt worden ist, bejahen. Wir finden in den chansons sowohl beispiele dafür, daß mehrlaute mit tonlosem endelement vor vokalischem anlaut, also im hiat stehen, als auch, daß umgekehrt auslautvokale vor einem mit *i* beginnenden diphthongen sich finden. Es seien ein paar beispiele angeführt, die in dieser hinsicht für die späteren gedichte Gelus bezeichnend sind! In „Demoni“ lesen wir:

Deja li sieou à la sousto! (I, 294)

Hier tritt keinesfalls verschleifung ein. Im sinne der Mistralschen regel kann man hier auch nicht von hiat reden, da der tonlose endteil des mehrlautes als halbvokal anzusehen ist. Denselben fall finden wir in „Jubilè“:

E pui? Oourieou empli moun sa (II, 56),

wo der männliche 8-silbler auch nur herauskommt, wenn nach oourieou nicht verschliffen wird. Der halbkonsonantische charakter des vokals ist besonders deutlich zu erkennen bei den mit *i* beginnenden mehrlauten, wo ebenfalls keine verschleifung eintreten darf. Als beispiele für diese erscheinung, die verhältnismäßig seltener vorkommt, seien angeführt:

Mi sieou chaspa per senti s'èri ieou. (I, 112)

und

Sies, coumo ieou, ren qu'uno boueno-voyo. (I, 120)

Zusammenfassend ist über die behandlung des hiatus zu sagen, daß unser dichter sich von der in seinen erstlingsgedichten auftretenden regellosigkeit bald zu einer einheitlichen, geordneten durchführung aufgeschwungen hat.

Es bliebe noch die behandlung der cäsur. Beim 10-silbler hat Gelu meist die übliche form 4 + 6 angewandt. Wir finden jedoch auch die teilung des verses in 6 + 4 und 5 + 5 silben, letzteres allerdings sehr selten. Sehr gering ist die zahl der fälle, wo eine deutliche cäsur sich überhaupt nicht erkennen läßt. Sehr oft ist es im gegenteil so, daß die cäsur mit einem starken syntaktischen abschluß zusammen-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fällt. Das gesagte gilt in gleicher weise für den alexandriner, den Gelu gelegentlich anwendet. Hier zerfällt der vers meist in zwei gleiche hälften. Ein gutes beispiel für die sorgfältige handhabung der cäsur beim alexandriner ist das gedicht an Jasmin. Mit einer ausnahme zeigen die verse den metrischen einschnitt nach der sechsten silbe, der häufig mit einem syntaktischen abschluß zusammentrifft. Sowohl bei 10-silblern als auch bei alexandrinern wendet Gelu die sogenannte weibliche cäsur an, wobei die überschüssige tonlose silbe vor vokal nicht als versfuß mitgezählt, sondern meist verschliffen wird, wie es auch im französischen vers der fall ist.

IV. Kapitel.

Gelu und die bewegung des Felibrige.

1. Abschnitt: gemeinsame züge.

Zu beginn des 19. jahrhunderts treffen wir auf die anfänge der literarischen bewegung Südfrankreichs, die man allgemein als die „Neuprovenzalische Renaissance“ zu bezeichnen pflegt. Vorbereitet durch die sich mehr und mehr der geschichte des volkes, der provinzen zuwendenden geschichts- und literaturforschung,[1]) beeinflußt durch die in der romantik ruhenden tendenzen zu einem hinneigen zu der nationalen vergangenheit, machen sich auch in Südfrankreich bestrebungen geltend, das große werk der troubadours wieder auferstehen zu lassen, dem provenzalischen volk das bewußtsein seines volkstums zu geben. Das mittel dazu sollte die dichtung sein, eine dichtung in der wiedererweckten provenzalischen sprache. Nach einigen ergebnislosen versuchen, die im ganzen lande verstreuten kräfte zu sammeln, kam im jahre 1854 der Feliberbund zustande, dessen ziel die wiederbelebung der verachteten provenzalischen sprache,

[1]) E. Ripert, La Ren. prov., Paris 1917.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die pflege volkstümlicher sitten und gebräuche und die erweckung des sich seiner kraft und seiner rechte bewußten provenzalischen volkes war und noch heute ist. Unter der leitung des unermüdlichen Roumanille und vor allem des unbestrittenen geistigen führers der „Renaissance“, Mistrals, der 1859 dem Felibertum in seiner „Mirèio“ das vorbildliche dichtwerk schenkte, breitete sich die bewegung immer mehr aus und zog fast alle bedeutenderen dichter in ihren kreis. Durch gründung von schulen, durch ausbau der inneren organisation sowie vor allem durch eine reiche literarische produktion befestigte sich die stellung des Felibrige immer mehr, so daß nicht nur Paris, sondern auch das ausland der bewegung seine aufmerksamkeit schenkte, die den ganzen süden Frankreichs ergriff.

Die lebenszeit und das literarische schaffen unseres dichters fällt zum teil in die entwicklungszeit des Felibriges. Es erhebt sich daher die frage, wie Gelu sich zu den Felibern gestellt hat, ob und in welcher art beziehungen zwischen beiden bestehen. Gelu hat sich bewußt außerhalb der Feliberbewegung gehalten. Er steht mit seiner ablehnung fast allein unter den provenzalischen dichtern. Doch finden sich bei ihm eine reihe züge, die eine annäherung an das Felibertum nicht nur nicht hindern, sondern sogar befürworten würden. Diese züge sind zum teil äußerlicher art, ohne jedoch deshalb bedeutungslos zu sein. So finden wir bei Gelu und den älteren Felibern, mit denen allein unser dichter im hinblick auf sein alter zunächst verglichen werden soll, eine übereinstimmung der erziehung und des beginnes der dichterischen tätigkeit. Diese übereinstimmung ist nicht rein zufällig. Die tatsachen geben Ripert recht, wenn er sagt, daß die zeit nach dem kaiserreich durch einen im volke lebenden drang nach wissen, nach geistiger bildung, dann aber auch nach literarischem schaffen gekennzeichnet sei.[1]) Man werfe einen blick auf die biographien der Feliber: die meisten stammen aus ärmlichen verhältnissen; trotzdem hegen die eltern den wunsch, ihren kindern eine gute er-

---

[1]) E. Ripert, Le Félibrige, Paris 1924, II. kapitel.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ziehung zu geben, den sohn wenn möglich priester werden zu lassen. Schon auf der schule stellt sich dann der drang nach dichterischer tätigkeit ein, dessen niederschlag meist in französisch geschriebenen und den werken französischer dichter nachgeahmten gedichten besteht. Es ist dies eine damals fast allgemein zu beobachtende erscheinung, von der auch Gelu keine ausnahme macht. Wie Roumanille z. b. ist auch er zum priesterberuf bestimmt. Er treibt die üblichen klassischen studien und schreibt seine ersten gedichte in französischer sprache. Auch weiterhin geht er mit der allgemeinen entwicklung mit. Man wendet sich bald von der französischen sprache ab und bevorzugt die provenzalische. Diese tendenz, die sich schon bei der großen zahl der sogenannten „Troubaires“ findet, wird durch die Feliber vertieft und gefördert. Das dichterische schaffen auch vieler jüngerer Feliber weist die eben gezeigte entwicklung von französischen erstlingsgedichten zur dichtung in provenzalischer sprache auf, wenn der dichter nicht, wie in späterer zeit häufig, in seiner dichtung zweisprachig ist.

Auch in den gründen, die unseren dichter zur bevorzugung der provenzalischen sprache geführt haben, zeigt sich eine teilweise übereinstimmung. Die provenzalischen dichter sind volksdichter. Sowohl die vorläufer der Feliber als auch diese selbst legen wert auf die engste beziehung ihrer dichtung zu dem volke, das fast stets die umwelt und den inhalt für die dichtung liefert. Die ganze Feliberbewegung ruht ja auf der basis der sitten, gebräuche und der sprache des volkes. Damit stimmt völlig überein, was Gelu von seiner dichtkunst gesagt hat: „Chansonnier de la plèbe, je n'ai voulu être que l'écho pur et simple d'une foule de nos traditions populaires“ (II, 231). Aus dieser einstellung ergibt sich von selbst, daß die gedichte in der sprache des volkes, also provenzalisch geschrieben werden. Gelu hat mit seiner dichtung sozial wirken wollen. Es ist klar, daß er seine gedanken und seine forderungen einem größeren kreise vermittelt und die möglichkeit ihrer wirkung vergrößert hätte, wenn er französisch geschrieben hätte. Daß er es nicht getan hat (die übersetzung seiner gedichte ist erst später von ihm

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

hinzugefügt worden), beweist, wie innig er mit der provenzalischen sprache verwachsen war. Das aber zeigt deutlich, wie nahe er den Felibern steht; die provenzalische sprache war sowohl den Felibern (mit wenigen ausnahmen) als auch unserem dichter die sprache der jugend, des vaterhauses.

Auch in bezug auf die stellung, die Gelu zur provenzalischen sprache einnimmt, steht er der Feliberauffassung zunächst nicht fern. Die Feliber haben dann allerdings die forderung der gleichberechtigung der provenzalischen mit der französischen sprache aufgestellt. Hierin ist Gelu ihnen, wie wir sehen werden, nicht gefolgt. Daß auch bei leuten, die später die eifrigsten Feliber waren, diese hohe meinung von der sprache, die ohne zweifel Mistral als ersten verkünder hat, nicht von vornherein geltung hatte, sondern sich erst bahn brechen mußte, beweist das beispiel Roumanilles selbst, des großen förderers der bewegung. Dieser schreibt 1847 von der provenzalischen sprache: „Le doux parler de Provence meurt, malgré les efforts que font, pour en retarder le trépas, tant d'intelligences d élite .... Le temps n'est pas éloigné où il ne restera plus de lui qu'un faible écho des soupirs de son agonie .... Pauvre langue morte, sur la tombe de laquelle nous poserons bientôt une humble couronne de Margarideto.“ [1]) Ripert fügt hinzu: „Victor Gelu lui-même ne se montre pas plus franchement pessimiste.“ [2]) Noch 1860 denkt Roumanille nicht daran, die provenzalische sprache der französischen gleichzusetzen. Er nennt das provenzalische eine „fauvette“ und das französische eine „rossignol“ und schreibt noch um diese zeit französische verse im Lamartineschen stil.[3]) Gelu teilte also auch hier eine verbreitete meinung. Hat Roumanille dann aber rasch seine meinung über die provenzalische sprache geändert, so ist Gelu ihm darin nicht gefolgt. Daß sein urteil über die sprache sich trotzdem der wertschätzung nähert, welche die Feliber ihr entgegenbringen, beweist er dadurch, daß er aus-

---

[1]) Roumanille, „Li Margarideto“, 1847, note V. Vgl. E. Ripert, La Ren. prov. s. 369.

[2]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 369.

[3]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 368.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ruft: „Oh! pourquoi notre idiome n'est-il qu'un patois et pourquoi Molière n'at-il pas eu cette langue pour écrire ses chefs-d'œuvres“ (II, 420), und an anderer stelle: „Décidément, il est bien à regretter qu'aucun grand génie n'ait écrit en provençal! Quel instrument que cette langue!“ (II, 360). Gelu stimmt mit den Felibern darin überein, daß das französische oft nicht imstande wäre, das provenzalische vollwertig wiederzugeben.

Weitere übereinstimmende züge zwischen den Felibern und unserem dichter finden wir in den dichterischen werken. Ein solcher gemeinsamer zug ist, wie bereits erwähnt wurde, die gebundenheit an die Provence, das starke hervortreten der „couleur locale“. Ebensowenig wie man Gelus gedichte aus dem Marseiller rahmen nehmen könnte, ohne ihnen einen wesentlichen teil ihrer lebendigkeit zu nehmen, ebensowenig ist die „Mirèio“ Mistrals anderswo denkbar als in der Provence. Das gesagte gilt beinahe von der gesamten Feliberliteratur. Diese innige verknüpfung mit der heimat, dieser „naturalismus“ fehlt auch bei unserem dichter nicht. Wie bewußt Gelu diese verbundenheit mit der Provence, mit Marseille betont hat und zu erhalten bemüht war, erkennen wir aus seinem ausdrücklichen wunsch, in der neuen ausgabe seiner werke die französischen lieder, die noch in der letzten ausgabe vertreten waren, fortzulassen, um dem werk den ausgesprochen volkstümlichen und provenzalischen charakter zu bewahren.[1]) Mistral sagt in einem briefe: „Zola, le grand apôtre du réalisme, pousse inconsciemment la roue du félibrige: car faire parler son monde comme dans la vie réelle, c'est la visée du naturalisme, et le félibrige ne fait pas autre chose.“[2]) Hat Gelu etwas anderes getan?

Dieser „provenzalische“ zug, den Gelus gedichte mit den werken der Feliber gemeinsam haben, äußert sich gelegentlich in der ähnlichkeit des stoffes, mag die behandlung und gestaltung dann auch verschiedenheiten aufweisen. Wir haben schon bei der besprechung von „Lou Parisien“ darauf hingewiesen, daß Roumanille denselben stoff in seinem

---

[1]) Revue fél. II, 1886, s. 111.

[2]) Revue fél. II, 1886, s. 218.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gedicht „Se n'en fasien un avoucat“ behandelt hat. Beide fügen die moral hinzu, daß man nicht in verderblichem ehrgeiz über seinen stand hinausstreben solle. Gelu hat in „L'Agazo“ einen unwissenden fischer dargestellt, der fest davon überzeugt ist, daß die reichen absichtlich mit dem gas die gewässer verpesten, um den fischern das brot zu nehmen. Roumanille schildert in „Lou Colèra“ einen bauern, der sich einbildet, die cholera werde von den reichen gesät, um den armen verderben zu bringen. Die ansicht des einfachen mannes von der habgier des advokaten hat Gelu in „Lou Boues dé Cugeo“ ausgedrückt. P. Giera tut es in seinem scherzhaften Gedicht „Lis Avoucat“.

Wichtiger als diese ähnlichkeit des stoffes ist die übereinstimmung der gedanken, die wir zwischen Gelu und den Felibern, und bei diesen vor allem mit Roumanille festzustellen vermögen, so widersinnig das zunächst auch scheinen mag. Wir haben bei der besprechung der gedichte und vor allem bei der behandlung des „Nouvè Grané“ darauf hingewiesen, daß Gelu soziale tendenzen offenbart, daß er sich einsetzt für die linderung der wirtschaftlichen und moralischen not der armenbevölkerung. Hier berührt er sich stark mit Roumanille. Wie Gelu ist auch Roumanille in steter, enger berührung mit den niederen schichten geblieben. Wie Gelu ist auch Roumanille ein klarblickender beobachter. Beiden fällt das schroffe mißverhältnis zwischen dem wohlleben der einen und dem elend der anderen auf. Bei Gelu erklingt der schrei des armen um hilfe. Auch Roumanille und mit ihm Mistral und viele anderen Feliber weisen auf die armut hin und bitten um hilfe. In „Misèri“ gibt Roumanille das bild einer mit ihrem kinde im schnee dastehenden bettlerin. In „Pèr li Paure“ schildert er mit eindringlicher deutlichkeit die gegensätze zwischen arm und reich, zwischen dem frierenden bettler und den bälle gebenden reichen. Hier denkt man sofort an das bild in „Pacienço“, wo der alte arbeiter vor den hell erleuchteten fenstern eines vornehmen hauses frierend dasteht, während oben die reichen leute sich ihrem vergnügen hingeben. Auch der gedanke von der güte des armen und dem geiz und der

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

hartherzigkeit des besitzenden, den wir bei Gelu so oft getroffen haben, findet sich bei Roumanille. In „Lou Paure“ gibt er uns die geschichte eines alten bettlers, der in der hütte des armen bauern gastlich aufgenommen wird, während der reiche schloßbesitzer ihn hart von seinem hause fortweist. Wie Gelu nicht nur eine besserung der wirtschaftlichen lage fordert, so strebt auch Roumanille, und mit ihm die Feliber, nach der sittlichen besserung des volkes, die nur durch belehrung der unwissenden erreicht werden kann. Der „Armana Prouvençau“ dient keinem anderen zweck, als das volk heranzubilden, den eigenen wert zu sehen und die schönheit seiner sprache und sitten zu erfassen, sowie es in allen möglichen dingen zu belehren und zu unterrichten.

Die übereinstimmung der ansicht unseres dichters mit jener der Feliber geht noch weiter. Wie Gelu sehen auch die Feliber eines der größten übel der zeit in der landflucht. Wie Gelu in seinem „Nouvè Grané“ für das landleben eintritt, so ist die in der „Mirèio“ enthaltene verherrlichung der landarbeit ein deutlicher beweis für die einstellung Mistrals, der auch sonst, im „Armana“ und in seinen reden, gegen die landflucht geeifert hat. Mit Mistral gehen die Feliber hand in hand. V. Bernard wendet sich in seinem sirventes „I Rusticaire“ scharf gegen die sucht, welche die landbewohner nach den großen städten hinzieht. Er malt dem landarbeiter, der die scholle verlassen will, das elende leben, das er in der stadt führen muß, und dessen abschluß ein verlassenes sterben im krankenhaus ist, während als lockendes gegenbild das heitere leben der landleute, die im sonnenschein arbeiten, und ihr ruhiges, friedliches sterben geschildert werden. In „Port-Mien“ erinnert er stark an Gelu, wenn er gegen den „Prougrès“ und die industrie schilt, die einigen wenigen leuten reichtum, dem volke jedoch bitterste armut und krankheit bringt und die schöne gottesnatur mit den giften der fabriken verschandelt. Lucian Duc sagt in der vorrede zu seinem gedicht „Marineto“: „Je voudrais ouvrir les yeux des campagnards sur la noblesse du rôle qu'ils sont appelés â remplir afin de combattre leurs migrations incessantes vers les grandes cités, car la désertion de la terre

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

est la cause principale de la crise économique et sociale.“ [1]) Dieselben gedanken, dieselben bestrebungen finden wir bei Gelu in seinem „Nouvè Grané“. Mit vollem recht kann man für Gelu in anspruch nehmen, was von den Felibern gesagt wird: „Ils ont exalté la vie simple et saine, l'honnêteté du peuple éternel, devant un peuple qui parle beaucoup de démocratie et de socialisme, mais au nom de qui l'Argent a détrôné l'Honneur et l'Amour.“ [2]) Keiner ist so scharf wie er gegen das börsenwesen, gegen den fortschritt mit seinen verderblichen auswirkungen in sozialer und moralischer hinsicht vorgegangen; keiner vertritt wärmer das einfache, aber zufriedene leben auf dem lande gegenüber dem zerrütteten und verderbten leben der großstädte. Wenn man bedenkt, daß Gelu den „Nouvè Grané“ 1855, also ein jahr nach der gründung des Felibrige geschrieben hat, dann ist man erstaunt zu sehen, daß dieser mann nicht mit freuden der bundesgenosse der Feliber geworden ist.

Noch auf einen anderen zug mag hier hingewiesen werden, den Gelu mit den Felibern gemeinsam hat. Das Felibrige ist eine innige verschmelzung von literarischem und national-propagandistischem schaffen. Die „Causo“ der Feliber besteht nicht allein in der wiedererweckung der provenzalischen literatur, sondern die literatur soll umgekehrt ein mittel sein, das dem verfall anheimzufallen drohende volkstum zu retten. Sprache und dichtung sind die werkzeuge, mit denen die Feliber das gebäude eines provenzalischen volkes zimmern wollen. Damit wird die dichtung ein mittel zum zweck, damit ist sie nicht selbstzweck mehr, mag auch die dem südfranzosen innewohnende freude am singen diesen charakter der poesie als mittel der „Causo“ stark in den hintergrund treten lassen. In dieser auffassung begegnet sich unser dichter also mit den meisten Felibern, am deutlichsten wohl wieder mit Roumanille, der als das ziel, als den zweck seiner dichtung scharf formuliert: „exalter la vertu, flétrir le vice, ridiculiser des travers, amuser en le

---

[1]) L. Duc, Marineto, 1894, Avant-propos s. 9.
[2]) J. Roumanille, Lis oubreto en vers, Avignon 1903, XXV.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

moralisant, le pauvre peuple; le faire chanter pour qu'il ne pleure pas.“ [1])

2. Abschnitt: unterscheidende züge.

Die oben angeführten worte Roumanilles zeigten, daß er seiner dichtung einen zweck gab; sie zeigen aber auch die unterschiede in der auffassung, die zwischen beiden dichtern besteht. Viel zahlreicher als die im vorigen abschnitt behandelten berührungspunkte sind die unterschiede, die Gelu von den Felibern trennen und ihn außerhalb der neuprovenzalischen renaissancebewegung stellen. Es gilt nun für uns, die gründe zu untersuchen, die unseren dichter zu seinem verhalten bestimmt haben, und andererseits die unterschiede hervorzuheben, die sein werk von der provenzalischen literatur der Feliber trennen.

Gelu ist nicht nur dem Felibrige, das immer mehr provenzalische dichter unter seinen fahnen versammelte, fern geblieben, er hat es auch auf das heftigste bekämpft. Bis ins alter hinein ist er unversöhnlicher gegner der Feliber gewesen. Als die ersten versuche begannen, die verstreut ertönenden dichterstimmen zu einem chor zu vereinigen, folgte auch Victor Gelu dem rufe. Im jahre 1852 hatten J. B. Gaut und Roumanille einen kongreß nach Arles einberufen, damit die provenzalischen dichter einander persönlich kennen lernten. Man lud ausnahmslos alle ein, selbst die „rimeurs de villages“, „car il s'agissait de ne fâcher personne“.[2]) Unser dichter hat über diese zusammenkunft, die durch das gleichzeitige stattfinden einer anderen veranstaltung starke beeinträchtigung erlitt, in ziemlich schadenfroher art berichtet. In diesem bericht macht sich schon seine abneigung gegen die provenzalischen dichter bemerkbar. Voll spott erzählt er, daß jeder „rimailleur patois“ einen dicken band eigener gedichte vor sich liegen gehabt habe und begierig gewesen sei, daraus vorzulesen.[3]) Er

---

[1]) E. Ritter, Le Centenaire de Diez, Genf 1894, s. 24.
[2]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 424.
[3]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 426.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

macht sich darüber lustig, daß so viele der provenzalischen dichter La Fontaine nachahmten. Gelu blickt mit geringschätzung auf seine dichterkollegen hinab. Er läßt sich lange bitten, ehe er selbst, nicht ohne vorher durch ausziehen seines rockes und aufstreifen der hemdsärmel ein wenig pose gewonnen zu haben, eines seiner gedichte deklamiert. Als Roumanille ihm seinen dank und sein lob ausspricht, antwortet er stolz-bescheiden: „Eh bien; chacun fait ce qu'il peut“ [1]) (I, VI f.). Sein urteil über die vorträge der anderen dichter ist vernichtend: „Dix troubadours se firent entendre successivement et longuement, presque sans esprit.“ [2]) Mistral berichtet, daß keine spätere Feliberversammlung sich rühmen konnte, den Marseiller chansonnier in ihrer mitte zu sehen. Gelu verwahrt sich ausdrücklich dagegen, unter die Feliber gerechnet zu werden: „Je ne suis point félibre. Ce nom barbare serait une grave injure pour moi. Quiconque s'occupe des Félibres avec intérêt ne peut ni comprendre ni apprécier mes productions. Je ne suis ni charlatan ni papegin, ni sacristain, ni tortueux, ni souple échine, ni rimeur de fadaises. Je ne suis point félibre; qui voudra parler de moi doit laisser complètement de côté toute cette clique de sots présomptueux.“ [3]) Nicht nur ablehnung, beleidigender haß spricht aus diesen worten. Dieser haß dauert bis ins alter hinein. Als im jahre 1882 die Feliber eine zusammenkunft in Marseille haben, läßt der 76-jährige sich dazu hinreißen, eine anonyme schmähschrift gegen sie zu schreiben. Wie scharf die schrift im ton gewesen sein muß, erhellt aus der tatsache, daß keine zeitung sie zu drucken geneigt war.[4])

Welches sind die gründe für dies verhalten unseres dichters? Sie liegen vor allem in Gelus charakter. Man kann den hauptunterschied, der Gelu von der mehrzahl der Feliber trennt, letzten endes in dem mangel an „sociabilité“, an gemeinschaftssinn, erblicken. Er sagt von sich selbst: „Je suis singulier et peu liant.“ [5]) Gelu ist stets für sich ge-

---

[1]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 426.
[2]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 426.
[3]) P. Risson, a. a. o. s. 197.
[4]) P. Risson, a. a. o. s. 198.
[5]) J. B. Astier, a. a. o. s. 174.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

blieben; er hat nie anschluß gefunden oder auch nur gesucht. Er betont diese tatsache selbst in einem brief an Roumanille, wo er hervorhebt, daß er nie irgendeiner vereinigung angehört habe und auch nicht angehören werde: „Singulier j'ai vécu, singulier je prétends vivre et mourir.“ [1]) Man muß auf sein leben hinblicken, ein leben voller bitterkeit und voller enttäuschungen, um zu verstehen, daß Gelu sich von den menschen zurückzog, daß er vor allem den provenzalischen dichtern fern blieb. Seine jugend verläuft in anderer weise als die der meisten Feliber der ersten periode. Bei Mistral vor allem, dann aber auch bei Roumanille, Aubanel und anderen sehen wir die kindheit in ruhigen, von bitterkeiten freien bahnen verlaufen. Wie anders stellt sich Gelus kindheit dar! Ihm fehlt die sorgende hand der mutter, die auch der liebevolle vater nicht ganz zu ersetzen vermag. Gelus mutter war von einer krankhaften frömmigkeit erfaßt. Ihr höchster ehrgeiz ging dahin, ihren sohn priester werden zu lassen. Man kann sich denken, wie schwer der an freiheit gewöhnte knabe den nach strengen regeln geordneten betrieb in der klösterlichen anstalt ertrug. Dazu quälte man ihn mit äußerlichen gebets- und andachtsübungen, bis er sich endlich durch die flucht diesem unerträglichen leben entziehen konnte.

Gelu hatte keinen freund. Seine häßlichkeit, die durch schielen noch erhöht wurde, mag seine kameraden abgestoßen haben. Auch in seinem späteren leben fand er keine freundschaft, wie sie z. b. Mistral, Roumanille und Mathieu verband, die sich schon auf dem pensionat in Avignon kennengelernt hatten. Gelus dasein ist eine kette von mißerfolgen und enttäuschungen. Nicht einmal auf seine verwandten konnte er sich verlassen. Risson berichtet, daß Gelu, von hunger gequält, zum spiel greift, daß er es nicht wagt, zu seiner „terrible maman“ zurückzukehren. Zu seiner wirtschaftlichen not kamen erschütterungen seelischer art, wie die durch ihren spott verletzende abweisung seiner liebe durch ein mädchen, dessen bekanntschaft er in Genf gemacht hatte. Auch die poesie brachte nur wenig licht, dafür aber um so

---

[1]) P. Risson, a. a. o. s. 63.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mehr schatten in sein leben. Seine gedichte verschafften ihm nicht nur keinen materiellen erfolg und keine anerkennung, sondern im gegenteil anfeindung und verleumdung, während andere dichter, denen Gelu sich mit recht weit überlegen fühlte, ruhm und erfolg ernteten. Die bitterkeit über sein verpfuschtes leben trübt ihm den blick auch gegenüber dichtern wie Mistral und anderen Felibern, deren dichterisches können unbestreitbar ist. Gelu muß notwendig eine abwehrstellung gegen das Felibertum einnehmen, weil er den Felibern alles das rasch und in fülle zufließen sieht, was er selbst nicht erreicht hat. Wir wundern uns nicht über seine vernichtende kritik von Mistrals „Mirèio“, von „Calendau“ und den anderen werken des großen provenzalischen dichters. Mistral war jung, lebte in geordneten verhältnissen und errang gleichsam spielend die dichterische anerkennung, nach der Gelu ebenfalls strebte. Es gehörte die seltene selbstlosigkeit Roumanilles und die begeisterung der jungen Feliber dazu, sich neidlos über den ruhm des Maillaner dichters zu freuen. Gelu vermochte es nicht. Je mehr anerkennung Mistral und mit ihm das Felibrige errang, um so verbitterter, um so unversöhnlicher stand Gelu ihnen gegenüber.

Es wäre verkehrt zu behaupten, daß lediglich der dichter Gelu die Feliber ablehnte. Die vermutung liegt nahe, daß auch der unterschied in der sozialen stellung den man könnte sagen berufslosen Gelu von den „Sieben von Font-Ségugne“ und ihren anhängern fernhielt. Wenn auch die ersten Feliber zum teil aus einfachen verhältnissen stammten, wie Roumanille und Brunet z. b., so standen sie doch nicht so entwurzelt im leben wie unser dichter. Mistral, Aubanel, die Gieras, Mathieu sind söhne wohlhabender familien, und selbst Tavan, der ärmste unter den gründern des Feliberbundes, hatte sein geordnetes, wenn auch kärgliches leben als bauer. Auch die anderen provenzalischen dichter, die sich bald unter dem banner der Feliber versammeln, stehen ihrer herkunft nach über Gelu; man denke an Thouron, Crousillat, A. Michel, J.-H. Fabre, Girard, de Berluc-Pérussis u. a.! Sich zu ihnen zu gesellen, die zum teil jünger waren, mochte der stolz Gelus verhindern.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Vor allem aber bestanden unterschiede in den anschauungen, die den älteren Gelu, der seinen dichterischen höhepunkt bereits überschritten hatte, von der aufstrebenden dichtergeneration trennten. Die erste periode des Felibrige geht unter der führung Roumanilles dahin und ist durchsetzt vom katholizismus. Mistral, Roumanille, Mathieu, Tavan und viele andere Feliber stammen vom lande, wo die bevölkerung zähe an althergebrachten sitten und gebräuchen und am glauben ihrer väter festhält. Das findet natürlich seinen niederschlag in der dichtung. Für Roumanille hat Elisabeth Weber die große bedeutung des religiösen elementes in seinen werken nachgewiesen.[1]) Mistrals meisterwerk ist ohne den tiefen glauben der heldin an die hilfe der drei Marien unmöglich, und „Nerto“ ist ebenfalls eng mit dem katholischen glauben verknüpft. Auch durch die werke der meisten anderen Feliber zieht sich, bald mehr bald weniger deutlich, diese frömmigkeit. Wir haben gesehen, daß Gelu den katholizismus ablehnt. Für ihn haben die kirchlichen gebräuche, die dogmen der katholischen kirche keine gültigkeit. Sein glaube, wie er ihn im „Crèdo“ dargelegt hat, steigt über konfessionelle bindungen hinweg. Nimmt man dagegen den innigen, fast kindlichen glauben Roumanilles, betrachtet man die abhängigkeit Aubanels von der kirche (er gibt auf befehl der kirche den druck der „Fiho d'Avignoun“ auf),[2]) so erscheint es klar, daß Gelu keinen platz bei leuten suchen konnte, deren führer Roumanille offen erklärte: „Je crois à l'infaillibilité du pape“[3]) und in seinen „Li Capelan“ die priester gegen alle angriffe verteidigte. Dazu kommen weiterhin die unterschiede in der politischen meinung, die den demokraten Gelu von den meist konservativen Felibern trennen.

Auf einen mann, der wie Gelu so hart im leben zu kämpfen hatte und mit seiner dichtung so ernste absichten verfolgte, mußte auch der fröhliche charakter der Feliber-

---

[1]) E. Weber, Das religiöse Element bei Roumanille. Diss. Halle 1922 (maschinenschrift).

[2]) N. Welter, Theodor Aubanel, Marburg 1902, s. 86 ff. u. 108 ff. E. Ripert, Le Félibrige, Paris 1924, 2. Kapitel.

[3]) Revue fél. XIII, 1897, s. 26.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

versammlungen mit ihren banketten und farandolen abstoßend wirken. Bis 1862, wo in Apt die ersten statuten beschlossen wurden, war das Felibrige nichts weiter als eine schar fröhlicher dichter, die zusammenkamen um zu singen, zu trinken und sich ihre gedichte vorzulesen. Ein vorbild für die stolze ablehnung der neuen literarischen bestrebungen hatte Gelu in Jasmin. Der haarkünstler aus Agen, der sich für den letzten großen provenzalischen dichter hielt, und dessen tod, wie Jourdanne scherzend bemerkt,[1]) durch das erscheinen der „Mirèio“ beschleunigt wurde, war in seiner voraussicht auf die entwicklungsfähigkeit der provenzalischen sprache und die möglichkeit, eine provenzalische literatur zu schaffen, ebenso kurzsichtig wie Gelu. Auf die einladung Roumanilles, am kongreß von Arles teilzunehmen, antwortet er ablehnend und auch späterhin geht er seinen weg allein. Gelu hat den dichter Jasmin hoch geschätzt (vgl. das widmungsgedicht an Jasmin!), wenn er auch über den menschen scharf ablehnend urteilt und ihn einen „perruquier bavard, égoïste enragé, diseur faux“ nennt.[2])

Zu diesen unterschieden, die im wesen Gelus begründet sind, tritt die abweichung der ansichten in bezug auf die sprache und ihre zukunft. Hätten sich jene bei gutem willen vielleicht überbrücken lassen, so wird ein auseinandergehen auf diesem gebiete, das für das Felibrige die notwendige grundlage für die „Causo“ ist, zum unheilbaren riß. Mistral und seine freunde bauen ja auf der überzeugung auf, daß die provenzalische sprache trotz der gewaltsamen unterdrückung und verdrängung durch das französische lebensfähig ist. Wer die sprache hat, hat den schlüssel zum herzen des volkes, sagt Mistral. Darum gilt es für die Feliber, die sprache zu bereichern, sie zu pflegen. Nicht mehr zu derb-schmutzigen geschichten soll das provenzalische seine kraft- und lebensvollen worte hergeben, sondern es soll wieder das verständigungsmittel werden, dessen sich das ganze volk bei seiner arbeit und seinen freuden bedient. Und in tiefem

---

[1]) G. Jourdanne, Histoire du Félibrige, Avignon 1897.
[2]) P. Risson, a. a. o. s. 200.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

glauben an die zukunft und die kraft ihrer sprache haben Mistral, Aubanel, F. Gras und die anderen bedeutenden dichter ihre werke geschrieben, welche die richtigkeit ihrer meinung von der provenzalischen sprache am besten bezeugen. Man stellte das neuprovenzalische nicht nur dem französischen gleich, man behauptete sogar die überlegenheit des ersten und setzte sich mit aller kraft für seine einführung in die schulen ein. Mag auch bei diesen bestrebungen über das ziel hinausgeschossen worden sein, der wert, den die Feliber auf die anerkennung des neuprovenzalischen als sprache und nicht als patois legten, legen mußten, wenn sie nicht auf lockerer grundlage bauen wollten, beweist die wichtigkeit dieser frage.

Und hier zeigt sich Gelu in seinen ansichten völlig pessimistisch. Ihm fehlt der glaube an die lebensfähigkeit der sprache. Er sieht die fortschreitende industrialisierung, die als begleiterscheinung eine nivellierung und abschleifung der charakteristischen merkmale auch der landbewohner mit sich bringt. Gewiß ist der landbewohner konservativer als der städter, aber noch stets hat das eindringen der zivilisation in die dörfer diesen und ihren bewohnern rasch ihre alten sitten und gebräuche genommen. Die angaben über die verbreitung des provenzalischen zu beginn und in den ersten jahrzehnten des 19. jahrhunderts widersprechen sich zum teil. Allgemein ist es wohl so gewesen, daß die unteren volksklassen sich im täglichen verkehr der alten sprache noch bedienten, daß aber das französische mehr und mehr einfluß gewann. Gelu hat in den tagen seiner jugend, als er sich mit den Marseiller straßenjungen umhertrieb, provenzalisch gesprochen. Auch in der väterlichen backstube wurde die alte sprache gehandhabt. Aber: „L'idiome provençal se meurt“ (I, LI), sagt Gelu. Er behauptet, daß nur wenige Marseiller imstande wären, provenzalisch zu schreiben oder zu lesen. Er sagt nicht sprache, wie die Feliber, er sagt idiom oder patois und spricht von seiner dichtkunst als „ma pauvre grossière musette patoise“.[1]) Die Feliber wollen nur

---

[1]) J. B. Astier, a. a. o. s. 143

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die edelsten stoffe behandeln, weil nur diese der sprache würdig wären. Gelu dagegen erklärt: „J'ai pris mes héros au dernier degré de l'échelle sociale, parce que notre patois ne pouvait être placé convenablement que dans leur bouche, parce qu'il exclut toute idée de grâce!“ (I, L). Auch 1855 steht er auf dem gleichen standpunkt. Er spottet über die modernen troubadours, die der sprache eine neue orthographie geben wollen und für sie neue regeln und gesetze finden und anerkennen. Gelu widerspricht: „Il n'y a point de règles pour une langue qui ne s'enseigne point, qui ne s'est jamais enseignée“ (II, 75). In seiner meinung von der kraft und ausdrucksfähigkeit des provenzalischen berührt sich Gelu mit den Felibern, wie wir oben gesehen haben; in den forderungen, die sie daraus herleiten, folgt er ihnen nicht. Sie erscheinen ihm lächerlich in ihrem streben nach anerkennung des provenzalischen als einer vollwertigen sprache.

Aus dem wunsch der Feliber, ihre sprache zu einer literatursprache zu machen, erklärt sich der hartnäckige kampf, den sie für ihre orthographie gekämpft haben. Roumanille, welcher die schreibung auf etymologischer grundlage aufbauen will, findet starken widerspruch bei den Marseiller dichtern (Bellot, Désanat). Bei diesem gegensatz „école etymologique — école naturelle“, wie ihn Jourdanne, der in diesen streitigkeiten einen der hauptgründe für die gründung des Felibrige sieht, formuliert hat,[1]) trat Gelu, wie wir gesehen haben, auf die seite der zweiten richtung. Seine orthographie erinnert stark an die Bellots. Damit hatte Gelu eine starke scheidewand zwischen sich und den Felibern gezogen. Die bedeutung der einheitlichen schreibung für die sache der Feliber hat Duc klar erkannt, wenn er darüber sagt: „Si chacun veut s'en tenir au dialecte de sa localité, qui s'intéressera jamais à une littérature si complexe? Tandis que s'il y a unité de langage et groupement de tous autour du chef reconnu, le mouvement littéraire méridional s'imposera de lui-même à l'attention des lettrés.“[2])

---

[1]) G. Jourdanne, a. a. o. s. 169 f.
[2]) L. Duc, a. a. o., Avant-propos s. 10.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Selbst wenn wir einmal annehmen, daß alle diese unterschiede nicht bestanden hätten, genügt doch ein vergleichender blick auf Gelus dichtwerk und auf die allgemeinen züge der Feliberliteratur um zu erkennen, wie wesensverschieden unser dichter von den Felibern ist. Rein äußerlich unterscheidet sich Gelus werk von den erzeugnissen der anhänger Mistrals durch den starken realismus der ausdrucksweise. Dieser ist bei Gelu durch die wahl des stoffes, durch die künstlerische auffassung des dichters von der untrennbarkeit von form und inhalt bedingt. Gelu beschränkt sich auf die naturgetreue wiedergabe: „J'ai cherché à être peintre fidèle“ (I, LXII) sagt er von sich selbst. In schärfstem gegensatz dazu steht die Feliberliteratur. Immer eingedenk ihrer aufgabe, die sprache zu einer schriftsprache zu machen, bemühen die Feliber sich, die sprache zu veredeln, die anstößigen worte zu vermeiden. Voller stolz rühmt sich Roumanille dessen: „Notre rire est honnête et nos chants aussi. Qu'ils soient ainsi toujours. Nos mères et nos sœurs peuvent rire avec nous, avec nous elles peuvent chanter. Trop de chanteurs et de troubaires ne pourraient pas, hélas! en dire autant.“ [1]) Man opfert lieber die naturtreue, ehe man sich zu einer erniedrigung der sprache herbeiläßt. Während Gelu seine helden so gibt, wie das leben sie ihm gezeigt hat, stellt uns der Feliber idealisierte gestalten vor augen.

Wir haben oben die gemeinsamkeit zwischen Gelu und den Felibern betont, die in der gebundenheit an die umwelt bestand, aus der die helden stammen. Während Gelu aber diese gebundenheit in stärkstem maße durchführt und nur verhältnismäßig selten sich selbst in den gedanken seiner helden erkennen läßt, legen die Feliber ihre meinungen und ihre gefühle in die personen ihrer dichtung. Ein treffendes beispiel hierfür ist Rieu, in dessen chansons die bauern nicht eigentlich bauern sind, wie sie die wirklichkeit bot, sondern vielmehr so beschaffen sind, wie der dichter sie sich wünschte. Während in wirklichkeit der bauer jener zeit

---

[1]) J. Aurouze, Hist. crit. I, 18.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

keineswegs mit seinem lose zufrieden war und man voller besorgnis auf die stets größer werdende landflucht blickte, stellt Rieu uns ausschließlich idealisierte landleute vor, die voller stolz auf ihren stand und ihre arbeit blicken. Mistrals Meste Ramoun, so lebenswahr er gezeichnet ist, erscheint doch letzten endes wie die idealgestalt des patriarchalischen bauern, der, ein kleiner fürst, unbeschränkt auf seinem gut herrscht, und die arbeiterinnen, die eine so auffallende kenntnis vom mittelalter und seinen liebeshöfen verraten, entbehren ebenfalls nicht einer gewissen idealisierung.

Dieser leise zug zum idealisieren zieht sich durch die ganze neuprovenzalische literatur hindurch und läßt zwischen dieser und dem realisten Gelu eine tiefe kluft entstehen. Mit diesem idealismus der Feliber geht hand in hand ein gewisser christlich-optimistischer zug, der seinen niederschlag ebenfalls in der literatur findet. Er zeigt sich am deutlichsten da, wo Mistral und Roumanille die armut dichterisch behandeln. Die armut ist bei ihnen immer „la sainte pauvreté“. Ihr bestreben zielt dahin, dem armen trost zu spenden, ihn seine not nicht so empfinden zu lassen. Sie erfüllen die aufgabe, die Sainte-Beuve der „poésie populaire“ stellt; er fordert von ihr, sie sollte sein „pacifique, consolante, aimante; que la chanson de chaque métier par exemple en exprime la joie, l'orgueil même et la douce satisfaction, qu'elle accompagne et soulage le labeur“.[1]) Wieder zeigt sich hier ein scharfer unterschied gegenüber Gelu. Marlusso nennt die armut einen schandflecken, der schlimmer ist als „vici é chancre“ (I, 238). Der ganze unterschied in der behandlung dieses stoffes erhellt am besten aus einem vergleich zwischen einer strophe Mistrals und einer Gelus. Bei Mistral tröstende, hoffende zuversicht:

S'aco's pas vuei, sara deman:
Duro jamai, quand plòu o nèvo;
Pèr tóuti lou soulèu se lèvo . . .

und in der folgenden strophe:

---

[1]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 182.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

S'aco's pas vuei, sara deman:
L'umble qu'es dins lou pequinage,
Vengu soun jour, mounto au reinage;
E lou que fai soun ardimand
Bròu! toumbo coume un calaman.[1])

Demgegenüber dumpfe verzweiflung bei Gelu:

Es doun escri! dé-longuo à touto vèlo
Abordaran sei pincou doou cuou pla!
Viran la proué su sei tristei penèlo,
Jamai L'Angles n'en pourra gé couela!
N'en vendra gé, dé guerro, dé delugi!
Veiran la fin dé seis inoundacien!
Agouttaran sei pousaraquo à Lien!
Punira pa, Dieou, tou soun capounugi!
Oh! noun, Pacienço: avalo lou boucon;
Ti lou mordries, n'en serié pa pu lon. (I, 104)

Die ideale und optimistische färbung der provenzalischen dichtung erklärt sich leicht aus ihrer aufgabe, das volk emporzuheben und aufnahmefähig zu machen für alle schönheiten. Diese tendenz zum moralisieren ist ein weiterer unterschied zwischen den anhängern Mistrals und dem Marseiller chansonnier. Auch Gelu hat eine „Causo", auch er lehnt den grundsatz „l'art pour l'art" ab. Aber sein wirken ist ein ganz anderes als das der Feliber. Diese sind positiver in ihrer arbeit. Gelu glaubt genug getan zu haben, wenn er auf die schäden hinweist, wenn er schonungslos den schleier wegzieht von dem häßlichen bild, welches das elend und das laster dem auge darbieten. Damit begnügen sich die Feliber nicht. Der unterschied wird am deutlichsten, wo, wie wir erwähnt haben, gleiche oder ähnliche stoffe behandelt werden. Wieder liefert Roumanille das beste beispiel für die verschiedenartige behandlung. Während Gelu in „L'Agazo" nur die reden des von mißtrauen und haß erfüllten schiffers gibt, fügt Roumanille in „Lou Cholèra" zu der darstellung eines ebenfalls durch unwissenheit zu falschen schlüssen und ungerechten anschuldigungen gelangenden bauern die belehrung und aufklärung hinzu. In „Lou Miroramo" beschränkt sich

[1]) Mistral, Lis Oulivado, Paris 1912, s. 122.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Gelu ebenfalls nur auf die schilderung der entrüstung der marktfrau. In „Quand devès, fau paga“ wirkt Roumanille wieder aufklärend. Der über eine neue steuer erboste wird von einem kameraden von der richtigkeit der städtischen maßnahme überzeugt.

Aus diesem streben, das volk aufzuklären, ihm die gedanken einzuimpfen, die man selbst hat, erklärt sich sehr häufig das wesen der Feliberdichtung. Fast alle Feliber, vor allem die führer Mistral und Roumanille, sind eng mit der scholle verwachsen. Ihre jugend verging umgeben von der natur, von der harten aber friedlichen landarbeit und den sitten, spielen, erzählungen, die aus alter zeit überkommen waren. Der verherrlichung der scholle, der natur, dem preise der alten traditionen dient denn auch der größte teil der literatur. Die provenzalische poesie trägt ausgesprochen ländlichen charakter. Louis Roumieux gibt in einem seiner gedichte eine für viele Feliber und ihre dichtung bezeichnende strophe:

> Uno femo, d'enfant, de bons amis, de libre,
> La santa, lou travai e l'amour dóu bon Diéu,
> Vaqui tout ce qué fau au bonur d'un felibre.[1])

Diese strophe enthält nicht nur das lebensideal für viele Feliber, wie übrigens für Gelu auch, wie wir gesehen haben,[2]) sondern auch einen großen teil der themata für die dichtung. Die freuden des familienlebens, die freude an der arbeit, die schönheit ihrer heimat, die verehrung Gottes bilden den vorwurf zu einer großen anzahl von liedern und gedichten. Die dichtenden Feliber wollen, daß ihre liebe zur heimat, ihre frömmigkeit und ihr familiensinn allgemeingut des volkes würden. So verbinden sich deutlich „poésie“ und „action“. Welch anderes bild als diese, man möchte sagen idyllische dichtung zeigen die ‚chansons Gelus! Hier finden wir nichts von der heiter-friedlichen stimmung, die jener zugrunde liegt. Die nervis unseres dichters haben keine heimat, das großstadtproletariat ist nicht bodenständig. Im gegensatz zu den

---

[1]) Julian-Fontan, Antholog. d. Félibrige I, 372.
[2]) Vgl. oben s. 54.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Felibern geht durch Gelus gedichte vielmehr ein sozusagen internationaler zug: die klagen und vorwürfe der nervis sind nicht die der armen Marseilles allein, sondern im grunde die der proletarier allgemein. Sie haben nicht die anspruchslose zufriedenheit der landbewohner, weil sie ständig die ungeheure kluft sehen, die zwischen ihnen, den besitzlosen, und den reichen leuten besteht. Von der versöhnlichen stimmung der meisten Felibergedichte sticht der revolutionäre ton vieler Geluscher chansons grell ab. Gelus helden arbeiten nicht für sich wie jene bauern, die ihrer eigenen arbeit die gestaltung ihres daseins verdanken. Wir sehen, zwei ganz verschiedene welten treten uns bei dem städter Gelu und den landverbundenen Felibern entgegen und finden ihren entsprechend verschiedenartigen ausdruck in dem dichterischen schaffen.

Wenn wir eben gesagt haben, die provenzalischen dichter besingen ihre heimat und wollen die liebe zu ihr dem ganzen volke ins herz pflanzen, so soll damit der ländliche charakter der provenzalischen poesie als ein wesentlicher zug hervorgehoben werden. Wenn bei allen Felibern, wie bei Roumanille, dessen bedeutung daher auch mehr auf dem gebiete der propaganda und der organisation als auf dichterischem gebiet liegt, einzig und allein die „Causo“ die dichtung als bewirkende ursache bestimmte, müßte man Heiß recht geben, wenn er die provenzalische Feliberrenaissance einen „in der retorte erzeugten homunkulus“ nennt, „der trotz fürsorglichen päppelns sachte wieder einzuschrumpfen im begriff ist“.[1]) Die ersten Feliber haben vielmehr den im provenzalischen volke wohnenden drang zum singen ausgenutzt, sie haben ihn gefördert und auf ihm aufgebaut, weil sie die bedeutung erkannten, welche die aus dem volke hervorquellende dichtung, für die ein beispiel von ähnlicher ausdehnung wohl in keinem anderen lande zu finden ist, für ihre bestrebungen hatte. Daß dabei viel künstliches und wertloses mit unterlief, ist selbstverständlich. Aber die

---

[1]) H. Heiß, Roman. Literat. d. 19./20. Jahrh. in O. Walzel, Handbuch der Literaturwissenschaft, lieferung 2 s. 8.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Feliber zeigen in ihren reihen auch dichter, die über den durchschnitt emporragen, die ohne rücksicht auf die „Causo“ der stimme ihres herzens ausdruck geben, deren kunst sich mit der mancher französischer dichter messen könnte. Man denke an Mistral, an V. Bernard, an P. Estieu und vor allem an Aubanel! Der letzte ist der höhepunkt in der provenzalischen lyrik des 19. jahrhunderts. Hatte die altprovenzalische lyrik in der hauptsache zwei stoffe für ihre dichtung, die liebe und den haß, so ist in der lyrik der Feliberliteratur noch das thema natur und tod hinzugekommen. Die freuden und leiden der liebe, die empfindungen und gedanken, welche die natur und der tod im menschen auslösen, das sind die stoffe der provenzalischen lyriker, von denen Gelu wieder himmelweit entfernt ist. Aubanel besingt in seiner „Miéugrano entreduberto“ die freuden und schmerzen der liebe und den tod und zollt in „Li Fiho d'Avignoun“ der schönheit der frauen seiner heimat seinen tribut. Mathieu ist der „Feliber der küsse“ und seine „Farandoulo“ ist voll von küssen und lieben. Tavan bringt in seinen „Amour e Plour“ die freuden und leiden seines bescheidenen daseins zum ausdruck. Marius Girards „Lis Aupiho“ verraten durch ihren titel, daß ihr inhalt in der schilderung der landschaftlichen schönheit der Provence besteht. Nichts von alledem bei Gelu. Auch er hat den schmerz einer unglücklichen liebe erfahren, auch er hat in dem schönen Südfrankreich gelebt. Einen niederschlag seiner gefühle und empfindungen in der art der eben erwähnten dichter finden wir in seinen gedichten nicht. Die jungen mädchen, die einen so großen raum in der provenzalischen dichtung einnehmen, fehlen bei Gelu völlig. Liebe und tod kommen bei ihm, wie wir gesehen haben, nur insofern zum ausdruck, als sie zur ergänzung der realistischen darstellung dienen, während von naturgefühl ebenfalls fast nichts bei ihm zu spüren ist.

Für die stellung, welche die Feliber ihrerseits zu Gelu einnahmen und die wir nachher zu untersuchen haben werden, ist es nicht unwesentlich festzustellen, daß unser dichter in seinem werk nichts hat, was irgendwie, vielleicht ohne daß er es wollte, die bestrebungen des Felibrige, wie

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sie sich im laufe der entwicklung offenbarten, hätte fördern können. Die ausgangsbestrebung der ganzen bewegung ist die wiedererweckung der sprache und der literatur. Das versenken in die eigene ruhmvolle vergangenheit ist ganz allgemein die grundlage für die gedanken und forderungen, welche die Feliberbewegung tragen. Auf ihr erwächst die „idèio latino“, der gedanke von der zusammengehörigkeit der lateinischen rassen. Bewußt ausgesprochen wurde dieser gedanke zuerst von Mistral, wie Jourdanne mit recht behauptet, der auf die in der 20. strophe des IX. gesanges der „Mirèio“ ausgedrückten gedanken sowie auf die bekannte anmerkung in „Calendau“ hinweist, worin Mistral von dem Albigenserkrieg als einem „antagonisme de race“ spricht.[1]) Aus dieser auffassung der geschichtlichen ereignisse ergab sich bei der jüngeren generation der Feliber, namentlich bei protestanten und demokraten (F. Gras, Fourès, de Ricard u. a.) ein scharfer gegensatz zu der konservativen haltung der älteren Feliber, gegen den katholizismus und gegen Nordfrankreich.[2]) F. Gras drückt in seinem epos „Toloza“ diesen gegensatz zwischen nord und süd aus, während Ricard, dann Amouretti, Marin und andere offen für die dezentralisation, ja für die autonomie des südens eintreten. Man verlangt die wiederherstellung der politischen und kommunalen zustände, wie sie vor der unterjochung des südens durch den mit der katholischen kirche verbundenen norden bestanden haben. Man verläßt die frohe poesie der ersten Feliber und rückt die eigentliche „Causo“ mehr in den vordergrund.

Auch dieser neuen generation der Feliber hat Gelu nichts zu geben. Wir finden bei ihm nichts von dem gedanken der lateinischen rasse, wir finden kein versenken ins mittelalter, in die ruhmreiche vergangenheit. Gelus nervis leben in der gegenwart, sie denken kaum an das gestern und

---

[1]) G. Jourdanne, a. a. o. s. 40.

[2]) Riperts untersuchungen über die Feliberrenaissance haben gezeigt, daß die Feliber nur die forderungen, die von einzelnen bereits früher erhoben wurden, zusammenfaßten und schärfer formulierten (La Ren. prov. s. 50 ff.).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wenig an das morgen. Gelegentlich, wie in „Lei Vouaturin", schelten die helden auf Paris. Aber darin steckt keineswegs eine betonung autonomer ansprüche. Auch im „Nouvè Grané", wo ein scharfer gegensatz zu Paris herausgearbeitet ist, beruht dieser gegensatz auf volkswirtschaftlichen und sozialen erwägungen und keineswegs auf regionalistischen oder föderalistischen gedanken. Zwar berühren die föderalisten und Gelu sich in der ablehnung des katholizismus; doch sind ihre beweggründe zu dieser ablehnung grundverschieden: dort politische erwägungen, hier weltanschauliche unterschiede.

3. Abschnitt: die stellung der Feliber zu Gelu.

Schroffste ablehnung, weitestgehende abweichung der meinungen und grundlegende dichterische unterschiede kennzeichnen also das verhältnis von Gelu zu den Felibern. Wie stellen sich nun die Feliber zu ihm? Von vornherein ist zu sagen, daß ihr verhalten gegenüber dem Marseiller chansonnier geschwankt hat. Als die bewegung noch in den anfängen steckte, als das Felibrige noch schwer um die anerkennung durch die behörden und um anhängerschaft im volke und bei den gebildeten zu kämpfen hatte, zeigte sich, wie es bei jeder aufstrebenden bewegung der fall zu sein pflegt, eine gewisse intoleranz. Die sieben provenzalischen dichter, die sich 1854 zu dem Feliberbund zusammenschlossen, mußten notgedrungen in schärfsten gegensatz zu den patois-dichtern treten, unter die im hinblick auf sein verhalten und die eigenart seiner dichtung sie auch Gelu zu rechnen hatten. Denn diese verstießen allgemein gegen die zwei hauptgrundsätze, die als leitende gedanken dem Feliberwerk zugrunde lagen. Zunächst hielten sie eigensinnig an der eigenen orthographie fest und gewannen es nicht über sich, den einigenden gedanken für die gesamte provenzalische literatur, der in der vereinheitlichung der schreibung lag, zu erkennen. Die Feliber entfernten daher diese dichter aus ihren reihen und betrachteten sie als gegner; wer nicht für sie war, war gegen sie. „Nous n'avons appelé à nous que ceux qui ont juré, main levée, d'écrire avec notre orthographe qui est la bonne",

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sagt Roumanille einmal.[1]) Er kennzeichnet damit deutlich die haltung der Feliber gegenüber den patoisdichtern. Auch Mistral spricht sich in heftiger weise gegen sie aus und nennt sie „amateurs de trivialités", „grognons" und wirft ihnen ihre abtrünnigkeit vor.[2]) Im „Armana" fordert er alle, die „sang patrioto" haben, auf, in der Feliberorthographie, der romanischen, wie er sie nennt, zu schreiben.[3]) Ein treffendes beispiel für die unduldsamkeit der Feliber ist ihre behandlung des Aixer dichters Marius Décard, von dem Ripert sagt: „. . . abondant rimeur . . ., qui refuse de se rallier à la discipline félibréenne et, comme tel, se trouve rejeté en dehors de l'armana, des anthologies et de la réputation littéraire que dispense le Félibrige à certains de ses adeptes, qui n'ont pas eu beaucoup plus de talent que lui."[4])

Wie die hauptwiderstände und die größten schwierigkeiten in der orthographiefrage vor allem aus den reihen der Marseiller dichter kamen, so waren diese auch die vertreter einer dichtung, gegen welche die Feliber sich mit aller entschiedenheit wandten. Mistral und Roumanille, die für ihre sprache nur die edelsten und höchsten stoffe zur dichterischen behandlung zuließen, mußten naturgemäß durch die derbe, oft schlüpfrige art der patoisdichter abgestoßen werden. Bei jeder gelegenheit zieht denn auch Roumanille gegen die dichtung dieser leute, unter die wir Gelu stets rechnen müssen, zu felde. In einem brief an Duret (14. 6. 1857) bedauert er, daß er 1852 zum kongreß von Arles jedermann zugelassen habe,[5]) und schilt auf die patoisdichter und die „sales banalités que trop de poètes provençaux ont ramassées dans je ne sais quelles ornières et quels bas fonds."[6])

Risson macht den Felibern den vorwurf, daß sie sich nicht um Gelu gekümmert hätten.[7]) Sie konnten es gar nicht, wenn sie ihr werk nicht gefährden wollten. Gelu war unter den als realisten verrufenen Marseiller dichtern einer der

---

[1]) Armana 1855, vgl. Aurouze, s. 210, fußnote.
[2]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 457.
[3]) Armana prouvençau, 1861, s. 29 ff.
[4]) E. Ripert, Le Félibrige s. 134.
[5]) E. Ritter, a. a. o. s. 30.
[6]) E. Ritter, a. a. o. s. 28.
[7]) P. Risson, a. a. o. s. 197.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

derbsten; er scheut in seinen gedichten vor dem unanständigsten ausdruck nicht zurück. Wir sehen denn auch, daß gerade er von allen seiten scharf angegriffen wird. Die zweite ausgabe seiner chansons wird von der zensur verboten. Anonyme angriffe werden in der zeitung auf ihn gemacht: „Un misérable coureur d'aventures qui se rue sur la langue de notre Provence pour la déshonorer.“[1]) Sein eigener verleger denunzierte ihn. Man kaufte seine ausgabe heimlich auf und ließ sie einstampfen.[2]) Aus der reihe der inkriminierten gedichte lassen sich leicht die vorwürfe ersehen, die man gegen ihn erhob. So verlangt man die unterdrückung der stelle des avertissements, wo er erklärte, er wolle in allen tönen die klage des armen singen. Völlig weggelassen sollten folgende gedichte werden: Pacienço, Lou Tramblamen, Lou Boues dé Cugeo, Dogou, Marlusso und Veouzo Mègi. A la Risquo, S'eri Tur und Marteou sollten umgearbeitet werden.[3]) Also politische hetzerei und unanständigkeit sind die verbrechen, deren man den dichter zeiht. Er sagt selbst darüber: „.... on m'a calomnié en me représentant comme cynique, comme irréligieux et comme revolutionnaire.“[4]) Es wird nicht gesagt, von wem die anklagen und verleumdungen stammen. Konnte jedoch das Felibrige sich für einen dichter bekennen, der mit ausnahme weniger freunde jedermann gegen sich hatte? Abgesehen von dem gebot der klugheit, die ihnen zur zurückhaltung riet, sind auch die tendenzen der Feliber derart, daß sie Gelu als gegner betrachten müssen. Wenn wir bedenken, daß Roumanille, der in der ersten zeit das Felibrige ohne zweifel stark beeinflußt hat, Mathieu den liebescharakter seiner lieder vorwarf,[5]) wenn wir hören, daß Aubanel wegen der sinnlichen färbung seiner gedichte angegriffen wurde,[6]) wenn sogar Roumanille in den reihen der feinde Aubanels zu finden ist,[7]) kann über die stellung der Feliber zu Gelu ein zweifel kaum möglich sein.

---

[1]) P. Risson, a. a. o. s. 208.
[2]) P. Risson, a. a. o. s. 62.
[3]) J. B. Astier, a. a. o. s. 170 ff.
[4]) J. B. Astier, a. a. o. s. 174.
[5]) Julian-Fontan, a. a. o. II, 224.
[6]) Julian-Fontan, a. a. o. I, 139.
[7]) Welter, Théodor Aubanel, s. 86 ff. u. s. 108 ff.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Bei dem widerstand, auf den Aubanel mit seiner dichtung stieß, war offensichtlich die geistlichkeit die treibende kraft, die sich bald einen einfluß innerhalb der bewegung gesichert hatte. Wenn man schon dem im vergleich zu Gelu recht zahmen Avignoner dichter so scharf begegnete, spricht nichts gegen die behauptung, daß bei der ablehnung Gelus, des Marseiller realisten, die katholischen geistlichen ebenfalls die führer waren. Der grund für die feindschaft, welche die geistlichen gegen Gelu hegten, lag nicht nur in der ihnen eigentümlichen einseitigkeit und äußerlichkeit des literarischen urteils.[1]) Sie mußten seine gegner vor allem deshalb sein, weil er sich in seinem „Crèdo dé Cassian“ völlig von ihrem glauben und ihren dogmen losgesagt hatte. Daher rühren die vorwürfe, er sei „irréligieux“.

Dieser widerstand der geistlichen konnte es jedoch nicht hindern, daß in der stellung des Felibrige zu den patois-dichtern und damit zu Gelu eine änderung eintrat. Die gründe hierfür liegen zunächst in „parteipolitischen“ erwägungen, wenn man so sagen darf. Wir haben schon angedeutet, daß die entwicklung des Felibrige nicht ohne schwierigkeiten vor sich ging, schwierigkeiten, die zum teil aus den eigenen reihen kamen, zum teil jedoch von außen in form von heftigen angriffen und vorwürfen an die bewegung herantraten. Uns interessiert hier nicht der vorwurf des separatismus, den vor allem E. Garcin, ein ehemaliger Feliber, Mistral und seinen anhängern machte.[2]) Uns gehen vielmehr die angriffe an, gegen welche die Feliber sich auf literarischem gebiet zu wehren hatten. Lintilhac vertritt in seinem buche über die Feliber ansichten, wie sie die gegner des Felibrige bereits vor ihm geäußert hatten.[3]) Er meint, die ganze bewegung sei von einzelnen ausgegangen.

---

[1]) Man denke an den aufsatz des paters Kreiten: Feliber und Felibrige, in „Stimmen aus Maria Laach“, VIII/IX, wo der fast unbekannte Abbé Lambert beinahe über Mistral gestellt wird, nur weil er ein längeres geistliches gedicht, das dazu unvollendet blieb, verfaßt hatte!

[2]) E. Garcin, Les Français du Nord et du Midi. Paris 1868.

[3]) E. Lintilhac, Les Félibres. Paris 1895.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Das volk habe keinen anteil daran und werde nur durch die grandiose sprache und durch die fröhlichen feste der Feliber beeinflußt. Er wirft Mistral vor, worte gebraucht zu haben, die noch nicht einmal in der umgebung von Maillane, dem heimatsort des dichters, verstanden würden, wie er sich anläßlich einer reise zu Mistral habe überzeugen können; kurz, er erhebt den vorwurf der „spontanéité“, d. h. der künstlichen erzeugung der literaturbewegung.

Dagegen mußten sich die Feliber wehren. Für sie galt es, die ununterbrochene kette der provenzalischen poesie von den troubadours bis zu ihnen zu zeigen. Sie mußten beweisen, daß sie nur diejenigen waren, die schon vorhandene einzelkräfte sammelten und in bewußte bahnen lenkten. Darum werden jetzt die patoisdichter zu vorläufern. Jasmin, Bellot, Désanat, Bénédit, Gelu werden, ohne rücksicht darauf, wie sie sich zum Felibrige gestellt hatten, zu vorgängern, auf deren werk man auf- und weiterbaut. Dem vorwurf, künstliche worte zu schaffen, kann Mistral jetzt begegnen, indem er nachweist, daß er aus seinen vorgängern schöpft, was er speziell bei Gelu für seinen „Tresor“ auch häufig getan hat. Die unduldsamen Feliber werden tolerant. Mistral bittet in einem brief an Tamisier, einen freund Gelus, Tamisier möchte Gelu sagen, wie die Feliber über diesen dächten, daß sie sein abseitsstehen bedauerten: „Si nous avions eu le plaisir et l'honneur de l'avoir quelquefois parmi nous, il aurait pu juger de quelle vénération les patriotes provençaux entourent le poète qui créa le réalisme trente ans avant les Parisiens.“ [1]) Daß diese verehrung nicht so groß war, wie die worte Mistrals erwarten lassen, erhellt aus der tatsache, daß zu Gelus beerdigung niemand von den Felibern zugegen war; Risson hätte jede beteiligung von seiten der Feliber mit freuden berichtet. Immerhin übernimmt Mistral 1886 zusammen mit Gelus sohn den vorsitz des komitees, das sich zur gesamtausgabe der werke Gelus zusammenfand und dem auch andere Feliber wie Aubanel, Fourès, F. Gras, Mariéton, Marin, Roumieux, de Ricard, selbst Roumanille an-

[1]) P. Risson, a. a. o. s. 199.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gehörten.[1]) Außerdem schreibt der Feliberführer das vorwort zu der ausgabe. Daß auch jetzt noch widerstände gegen eine anerkennung Gelus bestanden, wird durch die worte Marins bewiesen, der dem bericht über die übernahme des vorsitzes durch Mistral die worte hinzufügt: „. . . . réduisant ainsi à néant l'antagonisme de quelques esprits étroits.“[2]) Die nekrologe Mariétons auf Gelu in der Revue félibréenne (1885, s. 97 ff.) und im „Armana“ (1886, s. 111), wo Gelu offensichtlich als vorläufer der Feliber angesprochen wird, sind ziemlich allgemein gehalten und verraten wenig wärme. Man gibt die daten seiner geburt und seines todes, zählt die ausgaben seiner werke auf und hebt den realismus des Marseiller chansonniers hervor.

Es wäre verkehrt, die änderung in dem verhalten Gelu gegenüber lediglich den erwägungen der klugheit zuzuschreiben. Man muß bedenken, daß sich inzwischen in Frankreich die entwicklung von der romantik zum realismus vollzogen hat. Das ist nicht ohne einfluß auf die literarische beurteilung Gelus geblieben. Mistral rühmt in der vorrede zu der ausgabe von 1886 (I, XII) dem „terrible cansounié“ nach, die entwicklung der dichtkunst zum realismus hin vorausgeahnt und dessen prinzipien als erster angewandt zu haben. Auch Marin hebt in seinem urteil über Gelu diese seite seines werkes hervor.[3]) Die mannigfachen beziehungen, die zwischen den Felibern und Paris herrschten, nicht zuletzt die folge der gründung des Felibrige von Paris (1879), wirkten naturgemäß auf die anschauungen der Feliber, die vorher fast ausnahmslos in Lamartine ihren meister und ihr vorbild gesehen hatten. Von dem Felibrige von Paris ging denn auch die äußere ehrung vor sich, die unserem dichter nach seinem tode zuteil wurde. Am 12. august 1891 wird von den Pariser Felibern ein reliefbildnis Gelus in Marseille feierlich eingeweiht. Der bürgermeister gibt bekannt, daß die stadt ihren dichter zu ehren gedenke, indem sie einen platz nach ihm benennt. Der Marseiller

---

[1]) Marin, Les Œuvres de V. Gelu, Rev. félibr. II, 1886, s. 110 ff.
[2]) Marin, a. a. o. s. 110 ff. [3]) Marin, a. a. o. s. 112.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dichter Pierre Bertas dichtet eine ode[1]) und J. Degalvès ein sonett[2]) zu ehren Gelus, und in einer reihe von reden und vorträgen wird des dichters werk behandelt.[3]) Daß man Gelu auch späterhin schätzte, beweist die 100-jahrfeier seines geburtstages, die 1906 von den Felibern veranstaltet wurde, wie aus dem bericht des „Armana“ (1908, s. 12) hervorgeht, während für april 1926 eine feier in Marseille zur erinnerung an unseren dichter geplant wurde („Armana“, 1925, s. 14). Daß andererseits der realismus der sprache Gelus und anderer dichter besonders vom klerikalen element auch in jüngerer zeit zum vorwurf gemacht wird, beweist die ansicht, die der abbé Aurouze von Gelu hat.[4])

V. Kapitel.

Der literarische einfluß Gelus.

In engem zusammenhang mit der haltung, welche die Feliber zu unserem dichter einnahmen, steht die frage nach dem erfolge, den Gelu als dichter gehabt hat, und nach dem literarischen einfluß, den er ausgeübt hat. Die zeugnisse der biographen über den widerhall, den die chansons auslösten, sind widerspruchsvoll und verraten oft nur zu deutlich die voreingenommenheit, die der biograph für seinen dichter hat. Ripert erzählt, die erste ausgabe der gedichte habe zu gleicher zeit bewunderung und skandal erregt,[5]) und behauptet, Gelu wäre in Marseille und der ganzen Provence berühmt geworden.[6]) Cabrol hebt hervor, daß Gelus lieder in den hütten Marseilles gesungen worden seien und daß sein

---

[1]) Rev. félibr. VII, 1891, s. 210.

[2]) Rev. félibr. VII, s. 309.

[3]) Vgl. Arm. prouv. 1928, s. 15, wo reden von A. Conio, E. Colombon und J. Reboul über V. Gelu erwähnt werden.

[4]) J. Aurouze, a. a. o. s. 12, fußnote.

[5]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 291.

[6]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 309.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

name genannt worden sei, daß aber im übrigen das werk des dichters nur wenigen bekannt gewesen und daß der dichter nur von einer stets abnehmenden zahl von bewunderern richtig gewürdigt worden sei. Er hält es deshalb für nötig, die persönlichkeit Gelus und sein schaffen aus dem licht falscher beurteilung zu rücken.[1]) Risson meint, daß die lieder Gelus in jeder hütte an der küste gesungen würden, daß aber der verfasser wenig bekannt sei.[2]) Er erzählt, daß Gelu im Cercle de commerce von Marseille ehrungen genoß und fährt fort: „. . . ils le comblaient de louanges mais ils lui fermaient leur porte.“[3]) In vergessenheit beschließt der alte dichter seine tage. Astier berichtet, daß Gelus chansons wohl in den Marseiller arbeiterhäusern gesungen worden seien, daß man jedoch den verfasser nicht gekannt hätte,[4]) daß seine zeitgenossen dem dichter kalt gegenübergestanden hätten. Während Marin die behauptung aufstellt, daß die chansons von mund zu mund gingen[5]), zählt Mariéton Gelu und Bénédit zu den am wenigsten populären dichtern,[6]) und Roux sagt von Gelu, daß er außerhalb Marseilles unbekannt geblieben sei.[7]) Gelu selbst endlich sagt: „L'on m'a beaucoup applaudi, partout, en haut comme en bas. Mais lorsqu'il s'est agi de présenter ma sébile à la rondè, je n'ai plus eu ni assez de grâce ni assez de persistance pour mener à bien ce détail essentiel. Mes auditeurs m'ont négligé. Ma sébile est restée vide.“[8])

Aus diesen sich zum teil scharf widersprechenden ansichten schält sich als ergebnis heraus, daß Gelu innerhalb Marseilles in beschränktem kreise bekannt war und daß seine lieder gesungen wurden, ohne daß man stets den verfasser

---

[1]) I, XVII f. (Ausg. 1886).
[2]) P. Risson, a. a. o. s. 190.
[3]) P. Risson, a. a. o. s. 60.
[4]) J. B. Astier, a. a. o. s. 174, fußnote.
[5]) Rev. félibr. II, 1886, s. 110.
[6]) Mariéton, L'évolution félibréenne, Rev. félibr. 1892, s. 8.
[7]) Roux, L'Art à Marseille et la Décentralisation, Rev. félibr. VII, 1891, s. 38.
[8]) J. B. Astier, a. a. o. s. 164.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

kannte. Einmütig bekennen alle zeugnisse über unseren dichter seine hervorragende vortragskunst. Aus den eben angeführten worten geht hervor, daß man Gelu, wenn er seine gedichte deklamierte, beifall spendete, daß man sich jedoch sonst von ihm fern hielt. Risson gibt diese tatsache zu und führt als erklärung dafür an: sobald man Gelu reden hörte, war man begeistert; sobald man aber seine gedichte las, bekam man bedenken. Man ging so weit, dem dichter die ausschweifungen, die seine helden begingen, selbst zuzuschreiben, indem man bemerkte, daß das dichtwerk stets der ausdruck des dichters sei.[1]) Man lehnte unseren dichter als unmoralisch und aus politischen gründen ab. Gelu beklagt sich 1855 bitter darüber, daß man ihn nicht lese und dem eigenen urteil vertraue, sondern ihn dem hörensagen nach verurteile (I, LXI). Für die ablehnung, die Gelu erfahren hat und die letzten endes den geringen erfolg, den er hatte, verdunkelte, haben wir eine reihe beweiskräftiger tatsachen. Désanat, den Ripert einen der seltenen freunde Gelus nennt, bietet in einer langen Epître Bellot an, mit ihm zusammen eine provenzalische zeitschrift zu begründen. Er schlägt vor, bekannte dichter zur mitarbeit heranzuziehen, und nennt Pellabon, Gourrié de Toulon, Dieouloufet, Cassan, Bounétoun, Reybaud, Jasmin, Daveau, Chailan, dem er das attribut „typo de vrai poète“ gibt.[2]) Unter diesen dichtern findet sich nicht der name Gelu; er findet sich auch nicht in der reihe der an den zeitschriften „Boui-Abaisso“ und „Tambourinaire“ mitarbeitenden dichter, die Ripert zitiert.[3]) Die Epître Désanats ist 1840 verfaßt (gründung der zeitschrift „Boui-Abaisso“ am 1. januar 1841!), zu einer zeit also, wo Gelu nicht nur in Marseille anwesend war, sondern auch seine erste ausgabe der chansons veröffentlicht hatte und diese, nach angabe Cabrols, ungeheures aufsehen erregt hatten (I, XXXVII). Wenn er also hier übergangen wird, zu einer zeit, wo seine schaffenskurve den höhepunkt erreicht hat, so ist das ein

---

[1]) P. Risson, a. a. o. s. 56.
[2]) Bellot, Obros coumpletos, s. 75 f.
[3]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 407.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

beweis dafür, daß man sich von der kompromittierenden bekanntschaft fernhielt. Auch unter den dichtern, die zu den 1851 veröffentlichten „Li Prouvençalo“ beisteuerten, befindet Gelu sich nicht, wohl aber Bellot und Bénédit. Der erste ist mit fünf, der zweite mit einem gedicht vertreten. Als J. B. Gaut 1854 die bei der zusammenkunft in Aix (1853) vorgelesenen gedichte herausgibt, äußert er sich in der vorrede über die provenzalische poesie. Er erwähnt dabei lobend Dieouloufet, Bellot, Désanat, Roumanille;[1]) er erwähnt nicht Gelu, der also damals entweder gar nicht bekannt war oder völlig abgelehnt wurde. Auch bei Jasmin, den Gelu als dichter sehr schätzte, findet er keine anerkennung. Als auf einem zu ehren des gaskognischen dichters veranstalteten bankett Gelu gedichte Jasmins vorträgt, dankt dieser ihm und sagt, er hätte erst durch die vortragskunst Gelus erkannt, daß er, Jasmin, ein großer dichter sei. Risson fährt fort: „Il se montra plus réservé lorsque Gelu chanta ses propres chansons.“ Gelu sang einige seiner lieder, darunter die ode an Jasmin, worin er sich als „voyou de Marseille, dépenaillé, brutal, sans chemise“ bezeichnet, und Risson fügt hinzu: „L'autre (Jasmin) se garda bien de le contredire.“[2]) Wie sein leben ohne materiellen erfolg blieb, so kämpfte Gelu auch vergeblich um dichterische anerkennung. Die schwierigkeiten, die er bei der drucklegung seiner gedichte hatte, die verleumdungen und anfeindungen, zu denen sie anlaß gaben, haben wir bereits erwähnt. Mehr als die materiellen verluste schmerzte ihn die vernachlässigung, die ihm zuteil wurde. Noch im alter strebte er nach anerkennung als dichter. Astier teilt einen brief vom 1. januar 1880 mit, worin der alte chansonnier an einen weinhändler namens Louis Levy schreibt, der ihm versprochen hatte, Gelus gedichte in der „République Française“ zu veröffentlichen, und ihm vorwürfe darüber macht, daß er sein versprechen nicht gehalten habe. Gelu bettelt geradezu darum, daß man ihm seinen wunsch erfülle, da er alt sei und wenig zeit habe.[3])

---

[1]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 436.
[2]) P. Risson, a. a. o. s. 200.
[3]) J. B. Astier, a. a. o. s. 154 f.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Diesen mißerfolgen steht die geringe zahl der erfolge gegenüber, deren er sich rühmen konnte. Sie beschränken sich fast stets auf den augenblicksbeifall, den er beim vortrag seiner lieder in den cercles Marseilles erringt. Wir haben oben gezeigt, daß die haltung der zeitgenossen zu unserem dichter sich gegen ende seines lebens und vor allem nach seinem tode änderte und für ihn günstiger wurde. So kann man es auch als erfolg unseres dichters buchen, wenn Philarète Chasles in einer seiner vorlesungen über die literatur des südens im Collège de France Gelus „Veouzo Mègi“ behandelte.[1]) Wir haben schon erwähnt die anerkennenden worte Marins[2]) und wollen auf die lobsprüche hinweisen, die Sextius Michel, der vorsitzende der Feliber von Paris, bei der einweihung des reliefbildnisses dem Marseiller dichter spendete.[3]) In der vorrede zu „La Calanco“, wo L. Astruc einen überblick über die provenzalische literatur in Marseille gibt, nennt er Gelu anerkennend einen „pouèto de raço“ und weist auf den wesensunterschied der französischen und provenzalischen lieder Gelus hin; er gibt den letzteren den vorzug.[4]) Risson berichtet, daß man 1865 Gelu in die Marseiller akademie aufnehmen wollte, ohne daß Gelu einwilligte. Seltsamerweise gibt Risson als anlaß für diese absicht an, daß Gelu bei der vernehmung als zeuge über einen eisenbahnunglücksfall jedermann durch sein erzählertalent in erstaunen gesetzt habe![5]) Marius Bourrelly erwähnt Gelu zusammen mit Leidet als bekannte Marseiller dichter, fügt aber hinzu, daß beide alt geworden seien und sich von den Felibern fernhielten.[6])

Hat die änderung, die in der haltung der Feliber eingetreten ist, die möglichkeit eines literarischen einflusses geschaffen? Ist die anerkennung, die Gelus werk, wenn auch spät, in den kreisen der Feliber in gewissem grade erhielt, ein zeichen dafür, daß man unseren dichter wirklich verstand, oder darf man sie nur als ausfluß der den anhängern

---

[1]) I, XXXVII (Ausg. 1886). [2]) Marin, a. a. o. s. 110 ff.
[3]) Rev. félibr. VII, 1891, s. 210.
[4]) La Calanco I, s. LXVI. [5]) P. Risson, a. a. o. s. 62 f.
[6]) La Calanco II, s. 10 ff., Lei Felibre de la Mar.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Mistrals so oft nachgesagten toleranz betrachten? Der anblick, den die provenzalische literatur auch der jüngeren zeit im allgemeinen bietet, spricht beredt für die zweite ansicht. Wir finden bei den jüngern Mistrals, und das sind fast alle provenzalischen dichter, keinerlei anzeichen für einen einfluß unseres dichters. Nach wie vor ist die literatur der Feliber von dem realismus und dem sozialismus eines Gelu weit entfernt. Die gründe hierfür liegen offenbar zunächst in der überragenden bedeutung, die Mistral als dichter auch heute noch in der bewegung hat. Er ist das vorbild, dem alle nacheifern, sein werk ist das ideal, dem man nahezukommen sucht. Ein weiterer umstand, der einen einfluß Gelus in den kreisen der Feliber unmöglich macht, ist die starke anteilnahme des klerus an der dichtung. Jourdanne zählt eine reihe von priestern auf, die entweder als dichter oder als prediger dem Felibrige nahestehen.[1]) Der nachweis, daß in der Feliberbewegung bis in jüngste zeit das klerikale element stark vertreten ist, ist ein indirekter beweis gegen eine einwirkung einer dichtung von der art der Geluschen. Die jüngere provenzalische literatur zeigt weiterhin eine erscheinung, die ebenfalls in ihren folgen einen neuen widerstand gegen einen einfluß unseres dichters bzw. der von ihm vertretenen dichtungsart darstellt. Die meisten provenzalischen dichter der jüngeren zeit sind zweisprachig und stehen in starker anlehnung an die französische literatur. Paul Arène in einigen gedichten, Jouveau, Gineste, Faure, Hugues, Boissière, Devoluy und viele andere Feliber schreiben sowohl französisch als auch provenzalisch. Oft ist es so, daß sie sich für ihre politischen schriften des französischen bedienen und das provenzalische zu gedichten benutzen, die ganz in dem sinne der von Mistral und Roumanille beherrschten literatur der ersten periode abgefaßt sind. Man denke hier an Fourès, den eifrigen föderalisten, dessen gedichte jedoch so empfindsam sind und wenig von seinem politischen feuer verraten. Ripert sieht in der neuesten provenzalischen literatur starken einfluß der

---

[1]) G. Jourdanne, a. a. o. s. 106 u. s. 111.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

französischen symbolisten (Devoluy, d'Arbaud).[1]) Auch bei dichtern, die nicht so stark von der französischen literatur beeinflußt sind, finden wir keine spuren eines einwirkens, das von dichtern wie Gelu ausgegangen sein könnte; man dichtet in der art der ersten Feliber weiter.

Von anbeginn der renaissancebewegung machen sich in Marseille widerstände bemerkbar. Die absonderung der eigentlichen Feliber erfolgte auf grund der mißstimmigkeiten, die zum teil bezüglich der orthographie, dann aber auch in der auffassung der dichtung ganz allgemein bestanden. Die Marseiller dichter sind als vertreter eines verderblichen realismus verrufen, der im gegensatz steht zu dem „réalisme sain" der Avignoner schule. Dieser gegensatz zwischen Avignon und Marseille hat auch nach dem siege des Felibrige nie ganz aufgehört. Erst 1877 wurde in Marseille eine *escolo* der Feliber begründet. Mariéton spricht es klar aus, daß die Marseiller sich dem Felibrige gegenüber stets am widerspenstigsten gezeigt haben.[2]) Die begründung des „Armana marsihès" (1888—1906) sah Roumanille nicht gerade mit freundlichen augen an; er sah in ihm ein gefährliches konkurrenzunternehmen, zumal in dem Marseiller „Armana" vor allem die „troubaire" vertreten waren, diejenigen also, welche die alte Marseiller tradition fortsetzten.[3])

Gelu gehörte zu den Marseillern der älteren schule. Wir fragen uns daher, ob er in der späteren Marseiller literatur, die also in einem gewissen gegensatz zu der Feliberliteratur stand, nachgewirkt haben kann. Von den bekannteren Marseiller dichtern scheiden von vornherein Chailan und Bellot aus. Der erstere (1801—1846) gab schon 1839 „Lou Gangui" heraus, eine sammlung von conte, worin dörfler und nervis die personen darstellen.[4]) Bellot († 1855) ließ einen band seiner gedichte bereits 1832 erscheinen. Gelu schrieb sein erstes gedicht 1838, so daß aus zeitlichen gründen eine

[1]) E. Ripert, Le Félibrige s. 144.
[2]) Rev. félibr. VIII, 1892, s. 8 ff.
[3]) Julian-Fontan, a. a. o. II, 306.
[4]) E. Ripert, La Ren. prov. s. 284.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

beeinflussung der beiden genannten dichter durch ihn unmöglich ist. Daß andererseits Gelu von ihnen, wenn auch in indirekter weise beeinflußt worden ist, erhellt aus den worten, die er über seine dichterkollegen sagt: „Plusieurs de nos compatriotes ont tracé avant moi des portraits analogues aux miens; mais leurs tableaux, quoique souvent spirituels, ne sont pas toujours vrais. En voulant idéaliser leurs sujets, ils leur ont donné une allure et des formes fantastiques qui leur sont étrangères“ (I, LII). Er fällt dieses urteil 1840 und kann daher nur Chailan und Bellot gemeint haben. Bénédit gab seinen „Chichois“ 1853 heraus. Der inhalt ist die in reimpaaren abgefaßte darstellung der laufbahn eines nervi, der nach manchen schandtaten sein bisheriges leben aufgibt, sich dem studium der musik widmet und sein leben als angesehener und reicher mann beschließt. Abgesehen von der gelegentlichen derbheit der sprache, wie sie den meisten Marseiller dichtern eigentümlich war, erinnert nichts, weder inhalt noch gestaltung, an die chansons Gelus. Auch in der wahl des stoffes ist Bénédit von unserem dichter nicht beeinflußt worden. Er erzählt selbst, daß die teilnahme an einer gerichtsverhandlung, in der ein paar nervis sich wegen ihrer taten zu verantworten hatten, ihm den gedanken eingegeben habe, einen nervi zum gegenstand eines dichterischen werkes zu machen.[1]) Vor allem aber zeigt der gedanke, den er seinem „Chichois“ zugrunde gelegt hat, den tiefen unterschied, der zwischen ihm und Gelu besteht. Bénédit sagt: „Prendre l'homme du peuple turbulent, agressif, dans une condition des plus infimes, corriger ses vices, ses travers sans courroux, et le faire arriver ensuite aux honneurs et à la fortune per la persévérance dans le travail et dans la bonne conduite; tel a été le but de cet ouvrage.“[2]) Bei Bénédit zeigt sich also ein stark moralisierender zug, während Gelu sich auf die darstellung der wirklichkeit beschränkt. Die einzelne übereinstimmung, daß der gleiche name Mesiquo bei beiden dichtern vorkommt, darf wohl als belanglos und zufällig betrachtet werden. Was Risson mit der behauptung

---

[1]) Bénédit, Chichois I, s. 56 f. [2]) Bénédit, a. a. o. s. 65.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

meint, Bénédit habe aus dem „Nicou“ geschöpft und den „Chichois“ geschrieben, ist unklar;[1]) denn der name Nicou kommt bei Gelu nur einmal vor, und zwar heißt der held von „Vint-un-cen fran“ so; dies gedicht hat jedoch weder inhaltlich noch in der form irgendeine beziehung zu dem werk Bénédits.

Unter den Marseiller dichtern der jüngeren zeit ist der bedeutendste der vielseitige V. Bernard. Er sowohl wie seine zeitgenossen Marin, P. Bertas und andere bleiben dem „Marseiller realismus“ treu, der sich in der vereinigung der derben sprache mit den den untersten volksschichten entnommenen personen äußert. In seinem gedichtband „La Pauriho“ (1899) ist er der dichter der armen. Zeigt sich bei ihm ein einfluß Gelus, wie öfter behauptet wird? Bernard hat in seiner jugend Gelu gelesen.[2]) Man könnte deshalb die tatsache, daß er das arme volk in seinen gedichten zum gegenstand der behandlung macht, als beweis für eine beeinflussung durch unseren dichter ansehen. In seinem werk zeigen sich gedanken, die in ähnlicher weise von Gelu behandelt worden sind. Wir haben schon erwähnt sein sirventes „I Rusticaire“, wo er gegen die landflucht auftritt, und das gedicht „Port-Mien“, in dem er gegen den fortschritt eifert. In „Guerro“ behandelt er das widersinnige menschenopfer, das der krieg mit sich bringt. Diese übereinstimmungen brauchen jedoch keineswegs auf einem einfluß Gelus zu beruhen. Die bestrebungen gegen landflucht und fortschritt sind, wie wir gesehen haben, nicht nur bei Gelu zu finden, sondern auch bei den Felibern. Sie haben also ihren grund in den bestehenden verhältnissen. Auch in dem gedicht „Guerro“ ist ein gedanke verarbeitet, der im 19. jahrhundert, dem jahrhundert der sozialistischen entwicklung, in weiten kreisen allgemeingut war. Außerdem zeigen sich hier schon die großen unterschiede in der künstlerischen gestaltung, die unten behandelt werden sollen. Den gegensatz von reich und arm, den Gelu des öfteren zum ausdruck gebracht hat, finden wir bei Bernard in „Nouvè“ (Pauriho) dargestellt. Darf man,

---

[1]) P. Risson, a. a. o. s. 200. [2]) Julian-Fontan, a. a. o. II, 273.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wenn gelegentlich gleiche gedanken bei zwei dichtern auftauchen, aus dieser übereinstimmung auf die beeinflussung des einen durch den anderen schließen? Eine solche liegt auch noch nicht in der wahl des gleichen stoffes, da diese zufällig sein, d. h. in der geisteshaltung der zeit liegen kann. Erst eine ähnlichkeit in der formlichen und inhaltlichen gestaltung des gleichen stoffes ist ein zwingender beweis für eine beeinflussung. Bei Bernard trifft das gesagte in der stoffwahl zu. Er ist ein sozialer dichter, wie das 19. jahrhundert sie auch in der französischen literatur hervorgebracht hat. Im hinblick auf die frage nach den beziehungen zwischen Gelu und Bernard muß man bedenken, daß letzterer die französische literatur der zweiten hälfte des 19. jahrhunderts vor augen hat, die auf ihn wirken konnte.

Der beste beweis dafür, wie gering ein etwaiger einfluß Gelus gewesen ist, ist die behandlung des stoffes, die ganz gewaltige unterschiede aufweist. Schon rein äußerlich zeigt Bernard ganz andere form als Gelu. Während dieser lange gedichte macht, bevorzugt Bernard kurze skizzen, die uns einen ausschnitt aus dem leben des armen geben. Die strophen sind kurz, meist vierzeiler, zuweilen sogar dreizeiler. Dementsprechend ist der aufbau der strophe nicht so kunstvoll wie bei Gelu, womit jedoch nicht gesagt werden soll, daß Bernard der form keine sorgfalt hätte angedeihen lassen. Er belebt z. b. das einförmige vierzeilerschema durch symmetrischen wechsel der verse (vgl. „Per orto“ in Pauriho). Auffallend ist bei Bernard das häufige enjambement von strophe zu strophe, das wir bei Gelu nie finden. Der realismus der sprache entspringt der künstlerischen forderung nach einheit zwischen inhalt und form, der sich Gelu ebenfalls gebeugt hat. Tiefergehend sind die unterschiede zwischen den beiden dichtern in der behandlung des stoffes. Ganz allgemein ist hier zunächst auf einen zug hinzuweisen, der bei Bernard scharf hervortritt, während er bei Gelu, wenn auch nicht fehlt, so doch nicht so deutlich sichtbar wird. Bernard hält sich nicht so streng an die Marseiller färbung. Bei ihm wird der arme geschildert, während bei Gelu der arme allgemein doch erst in zweiter linie erscheint.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Die unterschiede gehen weiter. Während Gelu seinen helden reden läßt, der in langen erörterungen und an hand vieler beispiele seine notlage auseinandersetzt oder seine gedanken über das leben äußert, finden wir bei Bernard kurze bilder aus dem elend. Bei ihm macht sich eine starke malerische fähigkeit geltend. Mit ein paar kurzen strichen zeichnet er uns die szene, macht gelegentlich ein paar bemerkungen und bricht dann unvermittelt ab, so die darstellung unendlich wirksamer und eindrucksvoller gestaltend, als es bei Gelu geschieht. Bernard läßt die dinge zu uns sprechen, Gelu die menschen. Bei Bernard sehen wir stets die umwelt im engeren sinne vor uns, während bei Gelu der ort der handlung nicht genannt, geschweige denn, wie bei Bernard, beschrieben wird. Bei diesem finden wir sehr häufig das mittel der kontrastwirkung. Der dichter stellt den armen, zerlumpten, gequälten menschen die schöne und friedliche natur gegenüber und beleuchtet dadurch noch schärfer das elend der armen. Das finden wir bei Gelu nicht, wie er auch nicht in seinen gedichten das tröstende zeigt, das die liebe, die sonne, die natur den unglücklichen spendet. Diese milderung der schmerzen durch die natur legt sich wie ein verhüllender schleier auf die nackte und realistische darstellung des elends, die uns aus Bernards gedichten entgegentritt. Beide dichter haben die absicht, die sozialen mißstände zu zeigen. In der ausführung dieses gedankens sind sie verschieden: Gelu ist sozialistischer, Bernard ist sozialer. Bei ihm kommt nicht so sehr der gegensatz von arm und reich zum ausdruck als vielmehr nur die armut. Das hängt im grunde damit zusammen, daß Gelu mehr der unbestechliche beobachter der wirklichkeit ist und Bernard andererseits mehr dichter ist und den stoff poetischer gestaltet.

Zusammenfassend können wir sagen, daß Bernard in seiner stoffwahl durch das beispiel Gelus beeinflußt worden sein mag, daß aber die künstlerische gestaltung dieses stoffes sein eigentum ist und von einem einfluß Gelus nichts verrät. Auch die annahme, daß Gelu bezüglich der stoffwahl gewirkt haben könne, wird wankend durch den hinweis darauf, daß schon vor ihm, wie dann auch nach ihm, die nervis ein

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

beliebter gegenstand für die gedichte der Marseiller poeten gewesen sind. So finden wir die anspielung auf die friedlichen eroberungen der Engländer, die in Gelus „Vieio Guerro“ gemacht wird, schon bei Bellot in einem gedicht.[1]) Auch die maßnahme der abholzung der bäume des Cours hat Bellot erwähnt.[2]) Wie Gelu behandelt Bellot die undankbarkeit,[3]) den unehrlichen erwerb,[4]) und gibt ganz ähnliche gedanken wie Gelu wieder. Auch die abneigung gegen den fortschritt, der den leitgedanken in Gelus „Nouvè Grané“ bildet, finden wir bei Bellot, gelegentlich auch bei Mistral und Roumanille.

*

Die letzten ausführungen haben gezeigt, daß Gelu in den anschauungen seiner zeit wurzelt. Diese tatsache äußert sich in dem stofflichen gehalt seiner werke. Wir haben gesehen, daß er vorwürfe benutzt hat, die zum teil bereits vor ihm dichterische behandlung erfahren haben, daß er gedanken zum ausdruck gebracht hat, die er der allgemeinen zeitströmung entnahm. Vor allem trug er den politischen und sozialen strömungen seiner zeit in seinem werk rechnung. Nicht er zwang seiner zeit seine gedanken auf, sondern umgekehrt. Trotz der geringen originalität erhebt er sich über seine dichterkollegen empor durch die sorgfalt, die er der form gewidmet hat, und durch die konsequenz, mit der er die art seiner dichtung, welcher der praktisch-soziale gedanke bestimmende ursache und die realistische kunstauffassung richtunggebende norm gewesen ist, bis zuletzt gepflegt hat. Gelu vertritt in seinen werken ansichten und soziale forderungen, die in der von Saint-Simon aufgestellten lehre überraschende parallelen aufweisen, der „ein neues christentum werktätiger bruderliebe sowie die arbeiterfrage als das wichtigste problem der modernen gesellschaft verkündete“.[5])

---

[1]) Bellot, Obros coumpletos, s. 106.
[2]) Bellot, a. a. o. s. 161 u. s. 181.
[3]) Bellot, a. a. o. s. 93. [4]) Bellot, a. a. o. s. 103.
[5]) Suchier - Birch-Hirschfeld, Gesch. d. frz. Lit., [2] 1913, II, s. 331.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Gelu zeichnet sich vor allem aus durch die bewußte angleichung von form und inhalt. In dieser angleichung, in dieser streng getreuen wiedergabe der wirklichkeit offenbart sich Gelu als vorläufer des realismus, der sich um die mitte des 19. jahrhunderts in Frankreich entwickelt. Gelu hat die mehrzahl seiner gedichte 1838 bis 1840 geschrieben, hat also bei seinem schaffen nicht in der französischen literatur ein vorbild gehabt. Was ihn von den realisten unterscheidet, ist das fehlen der von diesen geforderten „impassibilité". Der dichter ist trotz seines bemühens, nur maler der wirklichkeit zu sein, oft nur zu deutlich hinter seinem werk sichtbar. Nicht zuletzt aber verdient unser dichter den vorzug vor fast allen seinen zeitgenossen durch die lebendige kraft seines stils, dessen hauptbedeutung wieder in dem erfolgreichen streben nach der einheitlichkeit zwischen redendem und ausdrucksweise liegt.

Gelu hat seine kunstauffassung von der entwicklung, welche die literatur nahm, bestätigt gesehen. Er ist jedoch mit seinem werk zu einer zeit und in einer umgebung hervorgetreten, die für seine art äußerst unempfänglich war. Die Feliberliteratur nahm den breitesten platz ein, zu ihr gingen die beziehungen der französischen dichter. Gelu traf ohne unterstützung auf die größten widerstände und ist ihnen erlegen. Er ist nicht der mann dazu gewesen, sich durchzusetzen, sich anerkennung zu erringen. Wenn der Marseiller chansonnier auch kein führender dichter ist, so verdient er doch einen achtbaren platz in der provenzalischen literatur des 19. jahrhunderts, unter deren dichtern er eine anziehende und eigenartige erscheinung ist.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Anhang I.

Das verhältnis der drei ausgaben der Geluschen gedichte.

Die gegenüberstellung der ausgaben von 1840, 1856 und 1886 ergibt folgendes: die letzte, nach des dichters tode von einem ausschuß besorgte ausgabe ist ein bloßer abdruck der zweiten, vom dichter selbst veranstalteten. Diese wieder zeigt einige abweichungen von der ersten ausgabe, auf die im allgemeinen bereits hingewiesen ist (vgl. s. 4 f.). Die 1856 noch vorhandene angabe der melodien fehlt in der letzten ausgabe. Bei der zweiten ausgabe hat der dichter interpunktion und orthographie einer sorgfältigen durchsicht unterzogen. Die vielen akzente der ersten ausgabe, in der vor allem das unbetonte *e* in allen stellungen durchgehend mit dem akut versehen ist, sind 1856 verschwunden. Das trema wird gesetzt, wie ganz allgemein die schreibung moderner geworden ist. Eine eigentümlichkeit der ersten ausgabe ist die durchgehende schreibung *leis, deis, eis* usw. mit *s* auch vor konsonanten, die sich gelegentlich auch 1856 noch findet, 1886 jedoch völlig aufgegeben ist. Zuweilen begegnen 1840 französische schreibungen wie *soir, surtout, paroissien, espoir, gloiro* usw., die 1856 durch *souar, surtou, parrouassien, espouar, glouaro* usw. ersetzt sind.

Inhaltlich zeigen die gedichte der ausgabe von 1856 nur geringfügige abweichungen von derjenigen von 1840. Der sinn und die wirkung des verses werden durch die änderungen fast nie beeinflußt; doch beweisen diese abweichungen deutlich, daß der dichter seine erste ausgabe sorgfältig durchgesehen und an seinen chansons gefeilt hat. Meist handelt es sich lediglich darum, daß ein ausdruck, oder auch nur ein wort, durch einen anderen, ihm sinnverwandten ersetzt wird. Zu beachten ist, daß der dichter an den reimen nie geändert hat. Im folgenden sei eine gegenüberstellung der in frage kommenden abweichenden stellen der beiden ausgaben gegeben, die das gesagte bestätigt!

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1840.	1856.
Vint-un-cen fran:	
S. 21: Lou ganchou, oou boiou! oou boiou lou mestié, Qué m'a rendu pu linge qu'un charnigou!	S. 36: — — — — oou bouïou lou païé, Qué m'an r. p. l. q. ch.
S. 23: Ah! té n'en metrai en pooutio	S. 38: Ah! ti n'en voou foutre e. p.
S. 24: N'en ana veiré un bravé, dé pelaou!	S. 38: Ah! n'ana v. u. b. dé p.
S. 24: Sieou proun briqué per foutre à l'oustaou.	S. 38: S. p. b. p. garça fué à l.
Fenian é Grouman:	
S. 30: O qué Challa, s'aguessi agu dé ploun!	S. 30: O. q. ch. s'avieou agu de p.
S. 32: É noueste cura qué san cesso Si melo dé dégoubia . .	S. 32: — — — — — — — Oou prone ven d. . .

Eine etwas weiter gehende änderung finden wir an der folgenden stelle:

L'Agazo:	
S. 39: Vas n'en trouva d'aougo à l'arrè! Dé restan dé galèro Qué s'attitroun dé pèro	S. 40: Aqueou mangeo-san dé Pouarfè, Aqueou brandur dé Mèro, (Douei restan dé galèro!)
S. 42: Aqui cé qué m'a fa l'agazo.	S. 44: Vaqui c. q. m. f. l.
S. 43: Adieou leis bouei bassé dé buou!	S. 44: A. flamei b. dé b.
S. 43: Per acaba leis Marsiés Li foulié encaro aquelo agazo!	S. 44: P. a. lou M. L. f. e. soun a.
S. 43: Ni mai espio rosso.	S. 45: Tan-paou e. r.
S. 44: Dévèssé leis boutigo.	S. 46: D. seis b.
Leis Aoubre doou Cous:	
S. 52: Pourtan, lou cous èro nou-esté eirétagi.	S. 48: Pamen l. C. e. n. e.
S. 54: Per fin qué ren li gasté soun davan.	S. 49: P. f. q. r. l. tape s. d.
S. 54: Avan siei mes, tout sérié esta pourri.	S. 49: Enca s. m. t. s. e. p.
S. 54: Va sabes pa qu'èro rouiga soun germé?	S. 50: V. s. ben q. r. s. g.
S. 56: Quan la calou li levo soun aren.	S. 51: Q. l. c. l. ven leva l'aren.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1840.	1856.
S. 56: Es ren respè doou capeou d'un aglan.	S. 51: E. r. r. d. dedaou d. a.
S. 57: Pèro Loouren, vè! coouca fouero l'iero.	S. 51: Meste L. v. c. f. l.
S. 58: Coupa n'aco! adrou so la canaio.	S. 52: C. l'aco! a. s. l. c.
Lei Lume é lou Fricò:	
S. 63: Eissito foou dé quinqué, pui d'espai.	S. 53: E. f. dé q. l'a d.
La Loutarié:	
S. 73: Tu, crèbaras pouscri su d'un fumié.	S. 58: Toussan, mourras p. s. d. f.
Lou Pègou:	
S. 93: Per espooussa figuièro é cerisié!	S. 62: P. e. f. é pesseguié.
S. 95: Foou qué siégui gavachou.	S. 64: F. q. visqui g.
Lou Chin-nana-poun:	
S. 104: É l'avié qué d'agouni.	S. 68: Mai visia q. d.
S. 105: Quan leis pla - bor, la cambuso —	S. 70: Lei p. é. la c.
Lou Miroramo:	
S. 114: Sa Santo-Croa, promier articlé.	S. 72: Su S. p. a.
S. 116: Qué fin qu'eis mieto dé sa biaço.	S. 75: Q. jusqu'ei m. dé s. b.
S. 117: Leis pé, la lengo, la mesuro.	S. 76: L. p. l. l. é l. m.

A la Risquo zeigt insofern eine größere abweichung in den beiden ausgaben, als die mit „Qu'a d'estouma ...“ beginnenden vier zeilen 1840 in der fünften strophe (s. 127), 1856 in der vierten strophe (s. 80) stehen und umgekehrt die mit „Lou viadou . . .“ beginnenden zwei verspaare sich 1840 in der vierten (s. 127), 1856 in der fünften strophe finden (s. 81). In demselben gedicht finden sich an abweichungen:

S. 127: Brouncharai plu memé d'uno semèlo.	S. 81: B. p. mancou d. s.
S. 127: É sieguè fier sé n'en sia benvengu.	S. 81: E. s. f. dé n'estre b.
S. 128: Fa la patincho é juga à la-ti-vieou.	S. 81: F. l. p. é j. là-ti-vieou.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ähnliche geringfügige abweichungen, die den sinn und die stimmung der betreffenden stelle nur wenig ändern, weisen die noch zu besprechenden französischen gedichte Gelus auf. Es sind die folgenden, wobei die erstgenannten der ausgabe von 1840, die zweiten der von 1856 entnommen sind:

Le Canal de Provence: S. 26: Les envieux sont réduits à quia; s. 267: Tes e. s. r. à q. — S. 27: Dieu! quels gros choux! quels navets! quelles raves!; s. 267: Dieux! q. g. ch. q. n. q. r. — Delphine: S. 37: Que j'étais fier de ma journée!; s. 276: Vrai: j. f. de m. j. — S. 37: Je m'irritais de cet affront; s. 276: J. m. d'un tel a. — La Civilisation: S. 46: Vive le siècle des lumières! Qui sut créer la femme auteur; s. 241: V. l. s. d. l. Il a créé l. f. a. — S. 47: Mais il a tort . . la belle chose . .; s. 242: Mais jour de Dieu! l. b. ch. — S. 47: Nous disait Paul: suer trente ans; s. 242: Se dit Mathieu: s. t. a. — Les Haricots: S. 60: Je dirais mieux: il est notoire Que Napoléon, empereur; s. 245: Pour bien des gens i. e. n. Que notre immortel e. — S. 60: Joliment il frotta le dos; s. 246: Rudement i. f. l. d. — S. 61: Sans doute l'on a trop vanté; s. 246: Outre mesure on a vanté. — La Punaise: s. 67: . . . détestable fadaise Que l'optimiste est fou de nous conter; s. 249 . . . d. f. Que l'optimisme e. f. de n. r. — S. 67: Après avoir de l'humaine nature . .; s. 249: A. a. d. l. structure . . — S. 68: . . . le torrent diluvien N'a pas emporté la punaise; s. 250: . . . l. t. d. n. p. englouti l. p. — S. 68: Alphonse dix, à bon droit nommé sage, Disait souvent . .; s. 250: A. d. à. b. d. n. s. D. parfois . . . — La Loi somptuaire: S. 86: Larmes de sang ne sauraient le tacher; s. 261: Et pleurs d. s. n. s. l. t. — Les Poumons: S. 80: Par l'effet seul de son pouvoir suprême; s. 271: P. l. s. de s. vouloir s. — S. 80: De pur esprit, le nom très fort nous choque. Etre sans corps, comment l'imaginer?; s. 271: Un pur e. est un n. qui n. ch. E. s. c. peut-il s'imaginer? — S. 81: Dieu lui donna de terribles poumons; s. 271: D. l. forgea de t. p. — S. 81: Dans un salon de vingt pieds au carré; s. 272: D. des salons de v. p. a. c. — S. 81: C'est qu'ils avaient de terribles poumons; s. 272: Tant ils a. de t. p. — S. 84: . . une vieille machine

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Dont les ressorts pour jamais sont usés; s. 273: u. v. m. D. l. r. p. j. s. brisés. — L'Original: S. 120: Je dois pleurer ma douce illusion; s. 280: J. d. p. m. vaine i. — S. 121: On me fêta . . .; s. 280: O. m'y f. . . . — S. 122: Moi . . grand-maman n'a pas pu me défendre; s. 281: M. g. n. p. p. m. comprendre. — S. 124: Car, vieux conteur au ton patriarcal; s. 282: Et, v. c. d'un t. p. — S. 124: Mauvais métier que d'être original; s. 282: Triste m. q. d. o. — Le Frère Anacréon: S. 136: Me vîtes-vous aux bras d'une houris Lui murmurer . . .; s. 284: M. v.-v. agaçant des houris Leur m. . . . — Christe Eleison!: S. 99: Bon Empereur, ta France bien-aimée; s. 287: Grand E. t. F. b.-a.

Zu diesen textlichen abweichungen kommen unterschiedliche angaben über die abfassungszeit einzelner chansons. So ist für „Leis Aoubre doou Cous" in der ersten ausgabe april 1839, in der zweiten jedoch mai 1839 als abfassungszeit angegeben. Ebenso wird für „Lei Lume é lou Fricò" 1840 mai 1839, 1856 juni 1839 als entstehungszeit genannt. Bei „Lou Pègou" beträgt der unterschied der angaben ein jahr: die zweite ausgabe zeigt september 1838, die erste september 1839. Nach der zweiten ausgabe ist „Le Sommeil de l'Ilote" august 1839 abgefaßt, nach der ersten september 1839. Für „La Loi somptuaire" sowie für „Les Impénitens" wird 1856 oktober 1838, 1840 dagegen november 1838 als entstehungszeit angegeben. Die angabe 1865 bei „Lou Garagai" (s. 5) ist das abfassungsjahr, während das jahr der gesonderten veröffentlichung 1872 ist.

Der vollständigkeit halber sei noch auf einige titeländerungen hingewiesen! Das „Le Canal de Provence" betitelte gedicht heißt 1856 „Le Canal de Marseille". Die überschrift von „La Mesico é lou Chin-nana-poun" (1840) lautet 1856 einfacher „Lou Chin-nana-poun". Das lied „L'Original" (1856) ist identisch mit dem in der ersten ausgabe „A mon neveu" betitelten [1]).

[1]) Hierdurch berichtigt sich die angabe auf s. 4, wo von dem ersatz des einen gedichtes durch das andere gesprochen wird.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Anhang II.

Die französischen lieder Gelus.

Die erste und zweite ausgabe der Geluschen chansons enthalten neben den provenzalischen eine anzahl französischer lieder, die insgesamt in Gelus ersten dichterjahren, 1838—40, entstanden sind.

Die betrachtung dieser chansons ändert die gestalt des dichters, wie sie uns aus seinen provenzalischen gedichten entgegengetreten ist, keineswegs; sie unterstreicht im gegenteil die züge, die wir bisher als bezeichnend gefunden haben. Wir werden sehen, daß wir einige seiner französischen lieder geradezu als parallelen an die seite provenzalischer stellen können. Andererseits schlägt der dichter jedoch auch töne an, die wir in den provenzalischen gedichten vergeblich suchen: er ist persönlicher, subjektiver, fröhlicher als in den „Chansons marseillaises“, wo er sich als der als dichter zurücktretende, objektive, oft bittere kritiker gezeigt hat. Die gegenüberstellung dieser beiden seiten in seinem dichterischen wesen gewährt uns einblick in seine entwicklung; er hat sich von starkem, eingestandenen einfluß Bérangers [1]) langsam aber stetig losgelöst und für die dichtkunst als zweck dienst an der leidenden menschheit und als mittel weitestgehenden realismus gefordert.

Wie die provenzalischen lassen sich auch die 18 französischen lieder ihrem wesen und inhalt nach in gruppen einteilen. Zu der ersten gruppe rechnen wir die gedichte, in denen von einer sozialen färbung (oben s. 5 ff.) nichts zu sehen ist. Es sind gelegenheitsgedichte, die ihrer ganzen stimmung nach stark an Bérangersche chansons erinnern. Hierher gehören lieder wie Delphine, Les Haricots, Le Vin du Crû, L'Enfant de l'Empire, Le Frère Anacréon, Christe Eleison!, Mon Dessert,

---

[1]) Vgl. Lettre à Béranger, ausg. 1840, s. 302, wo Gelu sich den „plus fervent peut-être“ der schüler Bérangers und seinen „adorateur passionné“ nennt.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

L'Accusé, Le Forban und der widmungsspruch an M. Antoine M...

Das erste der genannten lieder, Delphine, läßt uns den dichter zum ersten und wohl auch einzigen male als lyriker sehen, der eigenen stimmungen und empfindungen unverhüllt ausdruck gibt. Es ist ein „souvenir de vacances de l'année 1819". Als zwölfjähriger knabe ist der dichter in seinen ferien auf dem lande, wo er mit einem fünfzehnjährigen bauernmädchen freundschaft schließt. Die schöne zeit, ausgefüllt von kindlichen neckereien, über denen der hauch einer unschuldsvollen gegenseitigen zuneigung liegt, ist rasch vorüber. Als er im nächsten jahr wieder an den ort zurückkehrt, ist Delphine gestorben. Das liedchen, das des dichters träumendes versenken in jene zeit zum ausdruck bringt, zeigt andererseits ein paar einzelzüge, welche spätere eigenschaften des dichters andeuten. So erzählt Gelu, daß Delphine ihn öfter mit dem saft zerquetschter trauben bespritzt und sich dann lachend seine verzeihung erküßt hatte. Bei all der frischen lebendigkeit des bildes tritt eine gewisse naturtreue der darstellung, ein scharfer beobachtungssinn zutage, der sich später bei Gelus — abstrakter ausdrucksweise abholder — kunst deutlicher zeigt.

In Les Haricots bricht der dichter eine lanze für dies von vielen verschmähte gericht. Er will wie Napoleon vor jeder entscheidung, wie Columbus auf seiner entdeckungsfahrt, wie die Gott wohlgefälligen eremiten in der einsamkeit mit einem teller bohnen zufrieden sein. Der ton des gedichtes ist scherzend, bringt jedoch als tieferen gedanken das eintreten des dichters für die einfachheit und zufriedenheit. Man denke hier an das schlußkapitel im „Nouvè Grané", wo der bauer aus Vitrolles den gleichen gedanken äußert!

Dasselbe will der dichter schließlich auch in Le Vin du Crû sagen. Er zieht nicht nur den landwein allen übrigen vor, sondern mit ihm das einfache leben dem reichtum. Eine besonderheit, die wir bei Gelu sonst nicht oft, in den provenzalischen gedichten nie antreffen, sind die klassischen anspielungen, die uns hier begegnen. Dies liedchen erinnert in ton und inhalt ganz besonders an die Bérangersche kunst.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

L'Enfant de l'Empire ist ein treuebekenntnis zu kaiser Napoleon. Es ist frisch im ton, doch ein wenig langatmig.

Inhaltlich schließt sich daran Christe Eleison! an, das die sehnsucht des volkes nach seinem geliebten kaiser ausdrückt. Es ist ein reines gelegenheitsgedicht, das von einer vereinigung ehemaliger Napoleonischer soldaten gesungen worden ist. Eigenartig ist seine form: die strophe besteht wie der refrain aus 4 zeilen in der anordnung a‿b a‿b.

Ein reines gelegenheitsgedicht ist ebenfalls Le Frère Anacréon. Der dichter wendet sich voller bescheidenheit dagegen, daß man ihm diesen beinamen gegeben hat und ihn dem großen dichter damit gleichstellen wollte.

Dieselbe bescheidenheit drückt Mon Dessert aus, worin der dichter seinen freunden für die wohlwollende aufnahme seiner chansons dankt und sagt, daß sein ehrgeiz allein danach strebe, für seine engeren freunde zu dichten. Sein werk, seine lieder vergleicht er mit einem „dessert", das aus einfachen, aber schmackhaften gerichten zusammengesetzt ist.

L'Accusé ist die wiedergabe einer romanze. Ein vater wird fälschlich beschuldigt, seine tochter ermordet zu haben, die in wahrheit einem räuber zum opfer gefallen ist. Der vater erzählt den überfall und gibt sich seinem schmerz über den verlust der geliebten tochter hin. Wie eine notiz des dichters besagt (ausg. 1840, s. 131), hat er das gedicht als text zu einer von einem bekannten geschaffenen melodie gedichtet.

Einem ähnlichen anlaß verdankt Le Forban sein entstehen. Der dichter schickte dem gedicht folgende erklärung voraus: „Couplets composés sur une fort jolie pensée musicale de mon ami L. A." (ausg. 1840, s. 134). Inhaltlich ist das lied der darstellung der zwiespältigkeit im wesen des freibeuters gewidmet, der im kampfe einer der wildesten und grausamsten ist, dessen herz jedoch zu gleicher zeit weich und menschlich ist. Hervorzuheben ist bei dieser chanson der kunstvolle strophenbau.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

In der gruppe der besprochenen lieder finden sich nur gelegentlich anklänge an den dichter der „Chansons marseillaises“. Mehr verwandtschaft mit den provenzalischen zeigen die chansons der zweiten gruppe (oben s. 8 ff.), zu der die folgenden acht gehören: La Civilisation, La Punaise, La Loi somptuaire, Les Impénitens, Les Poumons, Le Sommeil de l'Ilote, L'Original und Le Canal de Provence. Hier kommen die sozialen beanstandungen Gelus zum ausdruck, hier hören wir die gleichen klagen und ansichten, die sich bei der betrachtung des provenzalischen werkes als für unseren dichter bezeichnend herausgeschält haben. Bei fast allen diesen liedern ist es leicht, fäden zu den gleichzeitigen oder späteren provenzalischen hinüberzuspinnen.

Ganz deutlich ist diese ähnlichkeit bei Le Canal de Provence. In bitteren worten sagt hier der dichter: wir dürfen einen kanal bauen, wenn auch die dem volke dafür auferlegten steuern und abgaben dem armen das letzte stück brot nehmen. Den nutzen haben allein die reichen. Man denkt hier unwillkürlich an „L'Agazo“, wo die gleichen gedanken geäußert werden. Nur wirken sie hier noch schroffer, weil hier die ablehnung von neuerungen und die forderung nach wirtschaftlicher besserstellung der unteren volksschichten vom dichter direkt ausgesprochen wird, ohne daß die vermittlung eines nervi, wie im provenzalischen gedicht, in anspruch genommen wird.

Der dichter will nichts von den segnungen des fortschritts wissen. Der fortschritt ist nur ein scheinbarer; denn er bringt keine besserung in der lage des volkes. Das ist der grundgedanke des gedichtes La Civilisation. Auf der einen seite sieht man luxus, auf der anderen bitterste armut. Für den armen sind die neuen erfindungen und verbesserungen unerschwinglich. Wir erinnern uns, daß dieser gedanke, der hier bereits 1838 ausgesprochen wird, die grundidee für den „Nouvè Grané“ abgegeben hat, und erkennen, wie konsequent der dichter in seinen ansichten und bestrebungen gewesen ist.

Bei der besprechung des provenzalischen gedichtes „A

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

la Risquo“ haben wir als grundgedanken die ansicht des dichters von der güte des armen und der schlechtigkeit des reichen hervorgehoben. Derselbe gedanke findet sich in Le Sommeil de l'Ilote. Der arme ist bescheiden und zufrieden. Er träumt:

Pain quotidien moins noir, bonne compagne,
Travail sans fin et justement payé. (ausg. 1840, s. 109)

Sein gutes gewissen läßt ihn ruhig schlafen. Neid liegt ihm fern, er ist stets bereit zu helfen und unterscheidet sich dadurch von den reichen:

Pour grimper seuls au sommet de l'échelle
Tant d'enragés vont mordre leur voisin!
Lui, l'escabeau d'une caste cruelle,
Il va chercher à qui tendre la main.
Toute détresse a part de son salaire . . .
Caton d'Utique, en mourant avait tort;
Non, la vertu n'est point une chimère,
Car regardez ce pauvre comme il dort. (ausg. 1840, s. 109f.)

Auch in La Loi somptuaire kommt Gelu auf den gegensatz zwischen arm und reich zu sprechen. Gekleidet ist der gedanke von der ungerechtigkeit der bestehenden verhältnisse in die form einer eingabe der reichen an die deputiertenkammer um unterscheidung der stände und klassen durch die kleidung. Die verse

Du magistrat l'hermine qu'on vénère,
Recouvre, hélas! bien des iniquités! (ausg. 1840, s. 85)

geben den ton wieder, in dem das gedicht gehalten ist.

Die beiden gedichte „Marlusso“ und „Leis Ajudo“ sind der ausdruck bitterer lebenserfahrungen des dichters, wie wir gesehen haben (oben s. 13). An sie schließen sich Les Impénitens und vor allem L'Original an. Der grundgedanke des erstgenannten gedichtes ist im kehrreim ausgedrückt:

Jamais sermon n'a corrigé personne:
Convertisseurs, vous perdez votre temps. (ausg. 1840, s. 89)

Diese kehrreimstrophen bilden den abschluß bitterer betrachtungen über das verderbte wesen des menschen. Hier zeigt sich also bereits der kritiker Gelu, wie er uns später vor allem im „Nouvè Grané“ entgegentritt.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ähnlich ist es in L'Original. Diese chanson ist anläßlich der taufe eines neffen des dichters geschrieben. Die stimmung, die in den lehren des dichters hier zum ausdruck kommt, ist bitter und pessimistisch. Worte wie:

Enfant, veux-tu prospérer? sois banal! (ausg. 1840, s. 280)

und

Le charlatan qui hâble sans relâche,
Sait se bâtir un large piédestal. (ausg. 1840, s. 281)

zeigen des dichters einstellung seiner zeit gegenüber (vgl. oben s. 11: „Dogou", s. 12: „Tacheto" und s. 13: „Leis Ajudo"!). Oft spielt er auf ereignisse in seinem leben an. Er erzählt, daß er auf erfolg hat verzichten müssen, daß ihm auch die alles verstehende mutterliebe unbekannt geblieben ist:

Moi ... grand-maman n'a pas pu me comprendre.
(ausg. 1840, s. 281)

Wohl an keiner anderen stelle gibt uns der dichter so freien einblick in sein inneres.

Der dichter ist mit den verhältnissen seiner zeit nicht zufrieden. In dem vielgepriesenen fortschritt sieht er vielmehr einen rückschritt. Lei Poumons bringen diese meinung zum ausdruck. Die kraft und urwüchsigkeit früherer zeiten und geschlechter schwinden mehr und mehr:

Si notre siècle a poli son écorce
C'est au dépens de sa virilité. (ausg. 1840, s. 81)

Den pessimismus des dichters drückt dann die letzte strophe aus, wo er sagt:

Vers le néant notre âge s'achemine:
Songez-y bien, vous qui vous épuisez
A reconstruire une vieille machine
Dont les ressorts pour jamais sont brisés.
Malgré tout l'art de votre mécanique
Nul ne viendra cueillir où nous semons.
L'humanité, sans remède phtisique,
Au premier jour va cracher les poumous.
(ausg. 1840, s. 84)

Auf der ansicht von der mangelhaftigkeit dieser welt baut sich dann, wie wir beim „Crèdo dé Cassian" gesehen haben (oben s. 17), der glaube des dichters an ein besseres dasein im jenseits auf.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Auch in La Punaise übt der dichter kritik an den zuständen seiner zeit. Er bestreitet die wahrheit des wortes, daß jedes ding in der natur, daß jedes tier seine nützliche bestimmung von Gott erhalten habe, und weist auf die wanze hin. Wozu ist dieses tier da, das dazu nur auf dem armseligen lager des armen zu finden ist, während das prächtige bett der reichen von ihm gemieden wird?

Die dritte gruppe der provenzalischen chansons, in denen Gelu die schilderung einer reihe von nervis gibt, findet bei den französischen keine entsprechung.

Wenn Gelu, wie wir sehen, inhaltlich in seinen französischen chansons oft anklänge an die in den provenzalischen angeschlagenen töne aufweist, so ist über die form der ersten allgemein zu sagen, daß hier nicht unwesentliche unterschiede bestehen. Zunächst sind die französischen gedichte bedeutend kürzer als die meisten provenzalischen. Ebenso sind die strophen nicht so umfangreich. Daraus ergibt sich, daß das versschema hier nicht so kunstvoll ist wie bei den provenzalischen liedern. Die charakteristische verwendung von langen und kurzen versen, die wir bei den „Chansons marseillaises“ antreffen, fehlt in den französischen gedichten. Hier ist durch die strophe hindurch meist das gleiche versmaß beibehalten. Auch die vorliebe für die kurzverse finden wir in den französischen liedern nicht. Der 8- und der 10-silbler sind die fast ausschließlich verwendeten versmaße. Der refrain ist, außer in „La Civilisation“ und „Le Vin du Crû“ einfach und stimmt mit dem versmaß der strophe überein.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß Gelu in seinen provenzalischen chansons entschieden mehr wert auf die formliche gestaltung gelegt hat als in den französischen, bei denen das strophenschema a b a b c d c d das vorherrschende ist.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

MAX NIEMEYER VERLAG / HALLE (SAALE)

Romanistische Arbeiten

Herausgegeben
von
Karl Voretzsch

8.

1. Schuwerack, Josef, Charakteristik der Personen in der altfranzösischen Chançun de Guillelme. Ein Beitrag zur Kenntnis der poetischen Technik der ältesten Chansons de Geste. 1913. XVIII, 138 S. ℳ 4,—
2. Zanders, Josef, Die altprovenzalische Prosanovelle. Eine literarhistorische Kritik der Trobadorbiographien. 1913. VIII, 136 S. ℳ 4,—
3. Schwartz, Wilhelm, August Wilhelm Schlegels Verhältnis zur spanischen und portugiesischen Literatur. 1914. X, 144 S. ℳ 4,40
4. Wulff, August, Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts. 1914. X, 199 S. ℳ 6,—
5. Stiefel, Heinrich, Die italienische Tenzone des XIII. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur provenzalischen Tenzone. 1914. XIII, 151 S. ℳ 5,—
6. Falke, Ernst, Die romantischen Elemente in Prosper Mérimées Roman und Novellen. 1915. XI, 189 S. ℳ 6,—
7. Mulertt, Werner, Laissenverbindung und Laissenwiederholung in den Chansons de geste. 1918. XIV, 196 S. ℳ 8,—
8. Scheludko, Dimitri, Mistrals „Nerto.“ Literarhistorische Studie. 1922. 64 S. ℳ 2,40
9. Moldenhauer, Gerhard, Herzog Naimes im altfranzösischen Epos. 1922. XI, 181 S. ℳ 7,—
10. Wuttke, Adolf, Die Beziehungen des Felibrige zu den Trobadors. 1923. 99 S. ℳ 2,—
11. Mulertt, Werner, Studien zu den letzten Büchern des Amadisromans. 1923. X, 114 S. ℳ 3,—
12. Hoffrichter, Leo, Die ältesten französischen Bearbeitungen der Melusinensage. 1928. XI, 128 S. ℳ 8,—
13. Moldenhauer, Gerhard, Die Legende von Barlaam und Josaphat auf der iberischen Halbinsel. Untersuchungen und Texte. 1929. VIII, 186 S. VI, 348 S. ℳ 36,—

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

MAX NIEMEYER VERLAG / HALLE (SAALE)

J. Haas

Kurzgefasste Französische Literaturgeschichte

von 1549—1900

8°

1. Band: 1549—1650

1924. VII, 250 S. ℳ 5,—; Lwd. gbd. ℳ 7,—

Die Poesie der Pleiade und ihrer Nachfolger. — Die Renaissancetragödie. — Das Renaissancelustspiel. — Die Prosa von 1549—1600. — Die Poesie von Malherbe bis 1650. — Das Theater vor Corneille. — Corneilles Leben und Lustspiele. — Corneilles Tragödien. — Die Tragödie zur Zeit Corneilles. — Die Prosa von 1600—1650.

2. Band: 1650—1715

1925. VII, 291 S. ℳ 6,—; Lwd. gbd. ℳ 8,—

Port-Royal und Pascal. — Racine. — Molière. — Das Lustspiel neben und nach Molière. — La Fontaine. — Boileau. — Der Streit um die Alten und die Modernen. — Bossuet und die Kanzelredner. — Der Roman 1650 bis 1715. — La Rochefoucauld. — La Bruyère. — Fénelon. — Kritiker und Skeptiker: Saint-Evremond. — Fontenelle. — Houdart de la Motte. — Pierre Bayle. — Die Reformvorschläge im Finanzwesen und in der Verwaltung. — Die Memoiren.

3. Band: 1715—1820

1925. VII, 274 S. ℳ 6,—; Lwd. gbd. ℳ 8,—

Voltaire bis 1750. — Die Tragödie seit Racine bis 1750. — Das Lustspiel von 1715—1750. — Die Poesie 1700—1750. — Der Roman 1715—1750. — Die belehrende Prosa. — Montesquieu. — Die Salons. — Die Memoiren. — Voltaire 1715—1778. — Voltaires philosophische und polemische Schriften. — Voltaires Geschichtsschreibung. — Die Prosaerzählungen Voltaires. — Die Dichtung 1750—1820. — Das traditionelle Theater 1759—1820. — Diderot und die Aufklärung. — Ästhetik, Literaturgeschichte und Kritik. — Buffon. — J. J. Rousseau. — Der Roman nach Rousseau. — Das bürgerliche Drama. — Die Brief- und Salonliteratur. — Die politische Literatur unter der Revolution. — Die katholische Reaktion. — Chateaubriand. — Frau von Staël.

4. Band: 1820—1900

1927. XII, 348 S. ℳ 8,—; Lwd. gbd. ℳ 10,—

Lamartine. — Der poetische Umschwung. — Vigny. — Victor Hugo. — Ponsard. Scribe. — Musset. — Die Dichtung 1830—1850. — Stendhal. — Mérimée. — Balzac. — George Sand. — Andere Romanschriftsteller 1830 bis 1850. — Die Prosa (außer dem Roman) 1830—1850. — Théophile Gautier. — Victor Hugo nach 1851. — Der Parnasse. — Baudelaire und Verlaine. — Einige Dichter 1880—1900. — Das Theater 1850—1900. — Der Roman 1850 bis 1870. — Flaubert. — Der Roman neben und nach Flaubert. — Die wissenschaftliche Prosa.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below,
or on the date to which renewed. Renewals only:
Tel. No. 642-3405
Renewals may be made 4 days prior to date due.
Renewed books are subject to immediate recall.

AUG 6 1971 8 2

REC'D LD JUL 23 71 -1 PM 07

LD21A-50m-2,'71
(P2001s10)476—A-32

General Library
University of California
Berkeley

Digitized by Google

Original fr
UNIVERSITY OF C

YC 53996

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA